منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef



الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

ميشال دو سارتو

ابتكار الحياة اليومية
فنون الأداء العملي

ترجمة وتعليق وتقديم:
محمد شوقي الزين

ترجمات



ابتكار الحياة اليومية
فنون الأداء العملي

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes d'aide à la publication de l'institut Français

ابتكار الحياة اليومية
فنون الأداء العملي

ميشال دو سارتو

ترجمة وتعليق وتقديم:

محمد شوقي الزين



منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef



بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى

1432 هـ - 2011 م

ردمك 978-9953-87-966-6



4، زنقة المامونية – الرباط – مقابل وزارة العدل

الهاتف: 537.72.32.76 (212) – الفاكس: 537.20.00.55 (212)

البريد الالكتروني: darelamane@menara.ma

منشورات الاختلاف Editions El-Ikhtilef 149 شارع حسيبة بن بوعلي

الجزائر العاصمة – الجزائر

هاتف/ فاكس: 676179 21 213+

e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل

Arab Scientific Publishers, Inc. SAL

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم

هاتف: 786233 – 785108 – 785107 (1-961+)

ص.ب: 13-5574 شوران – بيروت 2050-1102 – لبنان

فاكس: 786230 (1-961+) – البريد الإلكتروني: bachar@asp.com.lb

الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت – هاتف 785107 (1-961+)

الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت – هاتف 786233 (1-961+)

المحتويات

القسم الرابع
استعمالات اللغة

القسم الخامس
طرائق في الاعتقاد

تقديم

إستراتيجيات وتكتيكات

مدخل إلى الفكر الفلسفي والاجتماعي لدى ميشال دو سرتو

الدكتور محمد شوقي الزين

صدر هذا الكتاب في لغته الفرنسية الأصلية سنة 1980. وهو نتاج سنوات من المسح الاجتماعي والتقصّي النظري. جنّد فيه ميشال دو سرتو أحدث الأدوات الفكرية والوسائل التأويلية والإبستمولوجية في دراسة أبسط الأشياء في حياة الإنسان، مهما كانت مكانته أو سمعته، وهي **الحياة اليومية**. كما أنّه جنّد تلامذته من الباحثين قصد دراسة الممارسات الثقافية والاستهلاكية عند الفرنسيين الطلب من وزارة الثقافة في السبعينيات من القرن العشرين للوقوف على تطوّر السلوكيات والتصوّرات لدى الأفراد في المجتمع الفرنسي.

في هذه المغامرة النظرية والعملية ظلّ ميشال دو سرتو متحرّراً من الالتزام الأكاديمي المحض دون أن يهمل الصرامة المنهجية والنقدية التي تميّزه، معتبراً أنّ المعرفة لا تنفكّ عن السلطة (متّبعاً في ذلك خُطى ميشال فوكو) وأنّ الالتزام الأكاديمي المحض ليس معرفة وإنّما سلطة. وكان النزوع السلطوي أبشع شيء يتميّز به الباحث كما كان يقول، لأنّ في السلطة المعرفية مقتل المعرفة بالذات، هو انهيار للإرادة في الفضول

والبحث والسبر. لهذا السبب كتب دو سرتو كتابه من منطلق معرفي ونقدي، يتخطّى الحدود الوهمية المفروضة بين المعارف والفنون، ويتعدّى الأطر النظرية والصورية نحو الممارسات العملية والأدائية، وعياً منه أنّ الفكر هو أساساً ممارسة معرفية أو نشاط نظري لا ينفكّ عن وجهه العملي من بحث وقراءة وتفسير وتأويل وفهم وغيرهم من العمليات الذهنية والنظرية.

كان اعتقاده في مغامرة الفكر راسخاً لأنّ الفكر حسب نظره لا يمكن اختزاله في أطر فجّة أو قوالب هشّة، يتمّ متحفتها في متاحف الكُتب أو الملتقيات أو المؤسّسات التعليمية أو الجامعية، وإنّما الفكر مغامرة "روبينسونية" (نسبة إلى روبنسون كروزو) كما كان يقول، مراجعة مستمرّة للبداهات بعتاد الخلخلة والتمحيص، ونقد حثيث للمسلّمات بأداة الإزاحة والتقليب. فلا يمكن التسليم بالأفكار سوى بشكل مؤقّت وغير جاهز، لأن الرحلة أو المغامرة تكشف عن أوجه جديدة من التعبير والتفكير، تخلق مفاهيم جديدة عندما تجوب أروقة أو دروب جديدة، فلا بدّ للفكر أن يتجدّد وللآليات أن تواكب الأزمنة والأمكنة.

هيكل الكتاب مبني في رمّته على الفكر كإزاحة، ويدرس فكرة أساسية وجوهرية ستكون العمود الفقري لفلسفته الاجتماعية والتاريخية، وهي أهمية الاستعمال في إزاحة الإنتاج وتعديل الاستهلاك. لا شكّ أن الدراسات الحديثة، سليلة البحوث الأنثروبولوجية والاقتصادية، تُحبّذ الإنتاج على الاستهلاك، حيث ترى في الإنتاج فاعلية ونشاط خلاّق، بينما تعتبر الاستهلاك مجرّد انفعال يرزح تحت وطأة الإنتاج، لأنّه يتداول منتجات السوق ويقوم الأفراد بتناولها في حياتهم اليومية. يرفض ميشال دو سرتو هذه الفكرة لسببين رئيسيين: **السبب الأوّل**، لأن الفكرة تفصل بشكل مانوي وحاسم بين فاعل ومنفعل، أعلى وأدنى، أرقى ودنيء، خلاّق وعاطل، إلخ. إذ تضع الإنتاج في خانة الابتكار والنشاط والحيوية،

وتضع الاستهلاك في خانة الانفعال والفتور والخمول، بينما الفكرة التي يستثمرها دو سرتو هي الفاعلية الثانوية والخفية والمتوارية للمستهلك، وتتبدّى خصوصاً في **الاستعمال** (usage). عندما يتناول المستهلك البضاعة المعروضة (أو المفروضة) عليه، فإنّه لا يكتفي بالخضوع إليها وقبولها بشكل منفعل ومتذلّل، وإنّما يبتكر مساحته الخاصة في الحركة والتعديل، أي أنّه يعدّل المنتجات بمجرّد استهلاكها، يفضّل هذا المنتوج على ذلك، يستعمل البقايا لصناعة شيء جديد يبتكره بحدسه ومهارته، يراعي المواسم والأوقات التي تصبح فيها المنتجات أقلّ تكلفة بالمقارنة مع دخله الشهري، إلخ؛ **السبب الثاني**، لأنّ الفكرة تعتبر الفرد كأحمق يتّبع القطيع في تعاطي المنتجات اليومية دون تخمين أو حذر أو يقظة، أي كمعتوه يسهل خداعه وتضليله إعلامياً أو اقتصادياً أو إيديولوجياً. لكن دو سرتو ينطلق من الفطرة الدفينة للفرد الذي يتسلّح بمهارته الفكرية وبراعته الذهنية في إحباط الفخاخ التي تستهدفه، فلا يكتفي بالاستهلاك وإنّما يتجاوز ذلك نحو الامتلاك، أي أنّه يتدبّر بحيلة ومهارة السلع أو المواد التي يتناولها، تصبح عنده **صفقات** يتداولها بعدما كانت في الإنتاج في مستوى **الرصيد**. أي أنّ المنتوج يصبح ملكية المستهلك يفعل به ما يشاء، يعدّله أو يبتكر به شيئاً آخر.

لا شكّ أنّ ميشال دو سرتو أفاد من الكتابات السوسيولوجية والنقدية التي تطرّقت إلى تحوّلات التمدّن المعاصر وهي دراسات أجمعت في معظمها على سطوة النظام الاقتصادي والسياسي كما فعل أدورنو وهوركايمر في **جدليات العقل**، وهربرت ماركوز في **الإنسان الأحادي البُعد**، وغي دوبور في **مجتمع المشهد**، وهنري لوفيفر في مشروعه **نقد الحياة اليومية**. كان النزوع الغالب هو الشكّ الراديكالي والتنديد بالتمدّن المعاصر كما تتحكّم فيه الآليات التقنوقراطية والوسائل الإعلامية. لكن دو سرتو لم يتحمّس بشكل مفرط لهذه

التنديدات التي هي نتيجة حتمية للتفكير المعاصر الذي تلا الحرب العالمية الثانية، حيث طغت النزعات التشاؤمية على الكتابات الأدبية والفلسفية والنقدية. كان لا بدّ من التخفيف من حدّة الصدمة والبحث في الأفعال البشرية عن شيء آخر غير الخضوع المتذلّل والأسر الأبدي في حبائك النظام المتسلّط. الدراسات الهادئة والنقدية التي باشرها فوكو في **المراقبة والمعاقبة** وبيير بورديو حول الممارسات (**مدخل إلى نظرية في الممارسة، الحس العملي، موجبات عملية**) أفادت دو سرتو كما يدلّ عليه الفصل الرابع من هذا الكتاب المخصّص لفوكو وبورديو. لكن دو سرتو استشعر في تحليلات فوكو نوعاً من التعميم الكاسح للأجهزة السلطوية على المجتمع عبر "البانوبتيكون" كتقنية في المراقبة، فقد أعاد فوكو استثمارها بالاستناد إلى كتاب جيريمي بانثام **البانوبتيكون** (1780). يرفض دو سرتو تعميم فوكو عندما أرجع المجتمع في رمّته إلى خلايا سجنية للمؤسّسات الانضباطية مثل الثكنة العسكرية أو المختبر العلمي أو المدرسة التربوية فهي بمثابة سجون مصغّرة تضاهي السجون التأديبية، أي كونها قائمة على بديهية المراقبة والمعاقبة. لا شكّ أنّ فوكو استدرك الوضع عندما طرح فكرة "التذويت" في القسم الثالث من فلسفته حول **تاريخ الجنسانية**. وهي فكرة علّق عليها دولوز بشكل بارع في كتابه **فوكو**، عندما يصبح "التذويت" كمساحة للفرار وفتحة للمداخل والمخارج والمعارج وكشكل جمالي وخُلُقي في ما وراء المعرفة والسلطة.

لا شكّ أنّ دو سرتو استثمر هذه الفُسحة الحُرّة وسط الإجراءات السلطوية، كعالم شبيه "بأليس في بلاد العجائب"، حيث تعجز الغزوات الخارجية (إكراه سلطوي، انضباط تربوي، قسر إيديولوجي..) عن كسر الأسوار المنيعة للعوالم الداخلية (تدبير خُلُقي، مهارة عملية، كياسة أدائية، حيلة شاعرية، براعة جمالية...). إذا كان دو سرتو قد استند في

هـذا المضمـار إلى الكتابات المتأخّرة لميشـال فوكو، فإنّه طالع بشـكل واسـع ومتبحّـر التـراث الإنكليـزي والأميركي، اللغوي منـه والتداولي، فـي دراسـة الأفعـال البشـرية. ولا عجـب فـي ذلـك بحُكم أنّـه كان في أواخر السبعينيات من القرن العشرين وحتّى وفته سنة 1986 أستاذاً في جامعة سـان دييغو بكاليفورنيا (الولايات المتحدة الأميركية) وكان على احتكاك بالفلسـفات اللغوية سـليلة فتغنشـتاين وأوستن وسيرل ورايل أو مـا كان يُسـمّى باللغـة العاديـة (*ordinary language*) والأفعال اللغوية (*speech acts*)، وبالميكورسوسـيولوجيات كمـا كانـت تمثّلها التفاعلية الرمزيـة (إيرفـن غوفمـان) والإثنوميثودولوجيـا (هارولـد غارفينـكل) والسوسيولوجيا اللغوية (لابوف وشيغلوف). كان قد حقّق ربطاً ناجحاً بين الفكر الفرنسي في منحاه الإبستمولوجي والنسبوي والفكر الأميركي فـي توجّهـه اللغـوي والتداولـي. لـذا فتـح هذا الكتـاب، **ابتـكار الحياة اليوميـة**، معظـم الدراسـات اللاحقـة التي انكبّـت على دراسـة التيّارات الاجتماعية والفلسـفية القادمة من أميركا، كما فعل لوي كيري وباتريك فـارو بتخصّصهمـا في الإثنوميثودولوجيا والنتائج الفلسـفية والاجتماعية للفعـل البشـري، ودافيـد لوبروتـون بتخصّصه في التفاعليـة الرمزية كما أرسى مبادئها ومفاهيمها غوفمان والقائمة على ملاحظة الأفعال اليومية والاعتباطيـة مـع الأخـذ بعيـن الاعتبار ما يقوله الفاعـل الاجتماعي عن نفسـه وليـس فقـط ما يقوله السوسـيولوجي بمفاهيمـه أو أدواته اللغوية والتقنية حول "ما يفعله" الفاعل الاجتماعي.

علـى طـول الكتـاب، نجد محطّات وإشـارات إلى هذه الفلسـفات والاجتماعيـات التـي قامت بتثويـر مفاهيمنا حول الفرد المجتمع وتطوير أدوات أكثر مرونة ومواكبة في فحص الظواهر الاجتماعية وقراءة الأفعال البشرية والممارسات اليومية. وانفرد ميشال دو سرتو بمفاهيم قام بنقدها أو إعـادة اسـتعمالها فـي سـياق مغايـر. وجـاءت فلسـفته الاجتماعية في

دراسة الحياة اليومية حسب منطق مزدوج (بناءً على نقده للفكرتين السالفتين): الرصيد والصفقات، اللغة والكلام، المنطوق وأداء التعبير، الإستراتيجية والتكتيكية، إلخ. إذا أخذنا، على سبيل المثال، الثنائية الأخيرة، **الإستراتيجية والتكتيكية**، فإنّها تشكّل لُحمة فكره الفلسفي والسوسيولوجي، وهي ثنائية تتّبع ما أقرّه فقهاء اللغة مثل فردينان دو سوسور أو هيمسليف أو بنفونيست حول "نسق اللغة" و"أداء الكلام"، بمعنى نسق ثابت بماديته اللغوية (أبجدية، قواعد نحوية، تقعيد معجمي..) وأداء متحرّك يستعمل اللغة في سياق معيّن وظرف محدّد وهو الكلام في المحادثات اليومية. تعتمد الثنائية إستراتيجية - تكتيكية على هذا السند اللغوي بوصفه الرصيد (النسق اللغوي) والصفقات (الأداء الكلامي)، أي وجود قبلي لعلامات مقنّنة نحوياً ومعجمياً، وأداء بعدي يتلخّص في الاستعمال اليومي لعبارات شائعة خاصّة **بسياق** (المكان الذي يتمّ فيه التعبير وهو مكان واقعي ومحلّي باستعمال مفردات في الإشارة أو التعيين مثل "هنا"، "هناك"..) **وظرف** (الزمان الذي يتمّ فيه الكلام باستعمال مفردات في التوقيت مثل "الآن"..) **وذات** (المتكلّم الذي يتلفّظ بالضمير المخاطب "أنا" ليحصر حديثه في وضعية معيّنة) **وتواصل** (يتواصل الأنا بالأنت أو النحن وغيرها من الضمائر أو المسندات التي تدلّ على مقابلة أو محادثة أي اللغة "كتعاقد اجتماعي"). بالقياس مع هذا النموذج اللغوي، تتبدّى الإستراتيجية كنسق من الأعراف أو القواعد أو الإكراهات والتكتيكية كاستعمال فعلي في ظروف أو ملابسات معيّنة، تزيح النسق الإستراتيجي عن إطلاقيته لتضعه في سياق الأداء مع إمكانية التعديل أو التبديل أو المناورة أو المراوغة، إلخ.

ثنائية الإستراتيجية والتكتيكية ليست جديدة لأنّها تنتمي إلى المعجم العسكري في تدبير المعارك وإدارة الحروب. لكن يلجأ دو سرتو إلى هذه الثنائية ليقرّ بأنّ المجتمع هو حلبة في الصراع من

أجل المكانات أو الامتيازات أو السلطات، فلا ينفكّ، بهذا المعنى، عن بُعده "البوليموسي" كما كان يقول الإغريق القدامى (الحربي، الصراعي *polemos*)، ولكي يزيح الثنائية من النظرة "الحربية" المحضة إلى النظرية "الاجتماعية والسياسية" حتى وإن كان دو سرتو لا يدّعي في وصفه للحياة اليومية تشكيل نظرية حول الممارسات والأداءات، ولكن إعادة استثماره لهذه الثنائية أتاحت له مقاربة الوقائع الاجتماعية والسياسية من خلفية نقدية وبعُدّة نظرية، فحقّق نتائج واعدة في قراءة المجتمع من خلال حركاته وأفعاله وأذواقه وحكاياته وخيالاته وهذا ما نستشفّه على مدار هذا الكتاب، الذي جمع فيه دو سرتو بين الصرامة النقدية في بُعدها العلمي (نقصد العلوم الإنسانية من تاريخ وعلم الاجتماع وفلسفة وتحليل نفسي وأدب) والبلاغة اللغوية في بُعدها المجازي والرومانسي. لهذا جاءت بعض الفصول كروايات أدبية يطغى فيه المجاز والإضمار والبلاغة، ولكن تتخلّلها رؤية نظرية وإبستمولوجية دفينة. فكما كان يقول، إذا أردنا معرفة مغزى الأفعال البشرية وذخائر الحياة اليومية، فلنقرأ القصص والروايات.

يتبدّى الطابع النظري في ثنائيته الرئيسية الإستراتيجية والتكتيكية في كون العلاقة بينهما هي علاقة تداخل وتوتّر: كل إستراتيجية تشتمل على هفوات تكتيكية، وكل تكتيكية تتحرّك في النطاق المُحكم والمشيَّد للإستراتيجية، فيمكنها أن تتصلّب وتتعزّز للتحوّل بدورها إلى إستراتيجية. تتجلّى الإستراتيجية كجسد من القوانين والقواعد التي تدير أو توجّه منظومة معيّنة (سياسة، مذهب، مختبر علمي، مؤسّسة فكرية أو ثقافية أو اقتصادية أو عسكرية...) وتقوم على علاقات في القوّة والإكراه أو أساليب في العزل والإقصاء؛ باعثها هو العقل لما يشتمل عليه من عقلنة وحساب وتصنيف وإنشاء الجداول واللوحات والشبكات وغيرها من التقنيات المعرفية الممزوجة بالمراقبات السلطوية؛ ومحلّها هو المؤسّسة

التي تنتظم فيها أدوات المعرفة وآليات السلطة، وهو مكان محروس ومغلّف بأقنعة من المراقبة والسريّة، وهو شأن كلّ المؤسّسات الغيورة على شوكتها النظرية وسطوتها العملية، السياسية منها أو الاقتصادية أو الإدارية أو العسكرية أو التربوية. فهذا المكان يتسلّح بأسوار منيعة وتنظيمات محكمة ليقابل (على صعيد المعرفة والوجود) ما يعتبره الخطر أو السقوط (المرض، الموت، الجنون، العدو، الجهل، العته، الفقر...) وهو ما نألفه في كتابات ميشال فوكو عندما راح يعالج القاسم الأكبر الذي أرسته الحداثة بين العقل ونقيضه. يتعلّق الأمر بهوية تلفّ حول ذاتها أهداب الطهارة أو القداسة في مواجهة غيرية تنعتها بالشرّ أو النجاسة. الإستراتيجية هي محل تداول الخبرات وصناعة القرارات من أجل عزل غيرية هي بمثابة تهديد مستمرّ للحياة في مسارها العادي والطبيعي، أي إقصاء أو حبس الأمور الشاذّة والمرضية والغريبة. هذا العزل أو الإقصاء يتبدّى في شكل الملاحظة العلمية أو التقييد المعرفي أو المراقبة السلطوية حيث يمثّل "البانوبتيكون" أعلى تجليّاتها، وتشتغل هذه التقنيات المعرفية والسلطوية في المكان الذي تحصره وتشيّده وتقيّده وتحرسه وتعزّزه بجيوش من الإجراءات والأجهزة. لهذا يعتبر دو سرتو أنّ الإستراتيجية هي انتصار المكان على الزمان، لأنّها تخزّن في الأمكنة التي تشيّدها محاصيلها المعرفية والتقنية أو منتجاتها العلمية والنظرية، وتبقى هذه الرؤوس الأموال بمعزل عن عوارض الزمن أو مصادفات الوقت. ولأنّ البانوبتيكون يشتغل أساساً في المكان، أي في المواقع الهندسية التي تتيح الرؤية والمراقبة أو الحقل (الاجتماعي، السياسي، التربوي، العلمي) الذي يسهل فيه تربيع الأفراد وتطويقهم وتطويعهم.

تتبدّى التكتيكية كنقيض الإستراتيجية. فهي تتسلّح بالذكاء كنمط آخر من العقلنة، وتتجلّى في المهارة أو اليقظة تجاه ألوان المراقبة

وأساليب الحصر أو الأسر، وتتّخذ التدابير الدفينة والدقيقة وتنتهز الفرص المتاحة للإفلات منها أو تفادي سطوتها، رغم أنّها تشتغل في ثنايا الإستراتيجية لأنّها تفتقر إلى مكان خاص أو موطن بيّن تخزّن فيه مواردها. فهي تجوب المكان الذي تشيّده الإستراتيجية على سبيل الجواز والمجاز، لا تقيم فيه ولكن تمتلكه في لحظات عبورها لتتخلّى عنه بعد الظفر بانتصاراتها. لهذا تبدو التكتيكية كانتصار الزمان على المكان، هي مجرّد تحقيق الضربات وإصابة الأهداف بمعيّة نمط آخر من الزمن أعاد دو سرتو طرحه على بساط المناقشة وهو "الكايروس" (*kairos*) أي زمن اللحظة المواتية والذي عالجه بإسهاب مارسيل ديتيان وجون بيير فرنان في كتابهما المشترك **حِيَل العقل: الميتيس عند الإغريق**. "الكايروس" هو الزمن الخاطف في إصابة الهدف، وهو زمن هيرقليطي يتميّز بالسيولة المستمرّة والحركة المتموّجة، تنساب فيه الإرادة أو الذكاء في درء المخاطر أو الظفر بالبطولات. لهذا تشتغل التكتيكية في مواطن الظلّ وتجوب الدهاليز والدروب الوعرة أو المتوارية لتتحاشى الرؤية الرقابية للإستراتيجية. والتكتيكية هي في الغالب دفاعية وتعبوية يتميّز بها العقل في لحظة الخطر الداهم، إنّها حالة من الاستنفار تترصّد الفُرَص وتتجنّب الفخاخ، وهو حال العالم الحيّ من حيوانات وحشرات ونباتات التي تتسلّح بالحيلة ("الميتيس" كما سمّاها الإغريق) في أداء مهامها وضمان عيشها، سواء للتأقلم مع البيئة الصعبة، أو تفادي المخاطر المحدقة، أو اصطياد الفرائس التائهة. هذا النمط الدفين من العقل والذي يتبدّى في الحيلة والبراعة والدهاء يميّز أيضاً أبسط الأشياء التي يؤدّيها الإنسان في حياته اليومية، كما هو الحال مع الأعمال اليدوية والصناعات الفنيّة. إذ لا يخلو هذا النمط العقلي من نفحات شاعرية وأذواق جمالية ومهارات أدائية حتى وإن كان يشتغل في المساحة المعرفية والسلطوية للعقل الإستراتيجي والتقنوقراطي.

تبدو الثنائية الإستراتيجية والتكتيكية في شكل تعارض أو تقابل، ولكن نمط اشتغال الإستراتيجية لا ينفكّ عن نمط اشتغال التكتيكية، بينهما تقاطع أو تداخل. والأمر الذي يميّز بينهما هو الاستعمال: تفرض الإستراتيجية قواعد في التعبير وأنماط في التفكير وأشكال في التدبير، ولكن التكتيكية تستعمل هذه الإكراهات المفروضة بنمط آخر يأخذ في الحُسبان الرباعية التي أشرنا إليها سابقا: السياق والظرف والذات والتواصل. الاستعمال هو اشتغال في الخفاء، تعديل في مساحة الأداء، إزاحة في القوانين المفروضة؛ يتّخذ شكل الأداء الحرّ في الممارسات الاجتماعية من مسيرة وسكن ومحادثة ومكالمة، ويتّخذ شكل التأويل في الممارسات النصية من قراءة وتفسير وتحليل وفهم. هناك ابتكار لدلالة فردية في سياق خاص وظرف معيّن في ما وراء المعنى المفروض؛ كما أنّ هناك ممارسة فردية في النظام الهندسي المُشيَّد. الدلالة هي فهم خاص لمعنى النص؛ والممارسة هي أداء خاص للمكان الإستراتيجي القائم. يدرس ميشال دو سرتو بإسهاب هذه الظواهر النصية (الكتابة والشفهية) والمدينية (المسكن والمكان) في فصول عديدة من كتابه هذا، حيث تصبح القراءة كابتكار لدلالة النص، ويصبح المشي في المدينة كإبداع للفضاء الهندسي وإعادة توزيعه وإزاحته. لأنّ المعنى يتجسّد بدلالاته، والنص يحيا بتأويلاته، والمدينة تعرف الحيوية والنشاط بالممارسات التي يؤدّيها الأفراد في المجتمع. هكذا يصبح المعنى والنص والمدينة "إستراتيجيات" لها قواعدها القسرية وأنظمتها القهرية وتصبح الدلالات والتأويلات والممارسات بمثابة "تكتيكات" خلاّقة ذات أداءات شاعرية ومهارات فنيّة ومغامرات روبينسونية.

آكس (فرنسا)، آذار/ مارس 2010

مدخل

عوض مقاصد، أودّ أن أقدم مشهد بحث والإشارة عبر تركيبة المكان، إلى المعالم التي يتمّ فيها الفعل. مسيرة التحليل تقيّد خطواتها، المنتظمة أو المنعرجة، فوق أرضية معمورة منذ زمان. بعض الإقامات (في هذه الأرضية) فقط هي مألوفة لديّ. والكثير منها، الحاسمة بلا شك، بقيت ضمنية (أو متوارية) - مسلّمات أو مكتسبات منضّدة في هذا المشهد بوصفه ذاكرة أو طرسا. ما يمكن قوله بشأن هذه السيرة الصامتة ؟ للإشارة إلى المواقع التي تتمفصل فيها الممارسات اليومية، لقد دلّلت على الواجبات الفكرية وأيضا على الاختلافات التي كانت سبب إمكان البحث حول هذه الأمكنة.

تنوي روايات هذا الكتاب الحديث عن الممارسات الشائعة، تقديمها مع التجارب الفردية والمعاشرات والتضامنات والمقاومات التي تنظّم المساحة التي تشقّ فيها هذه الروايات طريقها، هو تحديد حقل (للدراسة). هكذا تتحدّد أيضا"طريقة في المسيرة أو المشي " التي تنتمي إلى "أنماط الفعل العملي " التي نعالجها هنا. لكي نقرأ ونكتب حول الثقافة العادية، ينبغي أن نتعوّد على العمليّات المشتركة وأن نجعل من التحليل طريقة مغايرة من موضوعها.

بشأن المساهمات المتعدّدة التي تركّب هذين الجزأين، سمحت للبحث أن يتكوثر وللمارّة أن يتقاطعوا. مؤامرات في المدينة. لكن هذه المسيرات المتشابكة لا تشكّل سياجا مقفلا، ولكنّها تهيّئ، كما أرجو ذلك، مسالكنا نحو التيّه في الجمهور.



مقدّمة عامّة

الدراسة المنشورة جزئيا في هذين الجزأين هي نتيجة استفسار حول عمليات المستعملين التي يُفترَض أنها منفعلة ومنضبطة. عوض معالجة موضوع منظوري وأساسي، يتعلّق الأمر بفحصه وذلك من خلال تقديم، عبر الإحصاءات والافتراضات، بعض الطرق الممكنة لتحاليل ينبغي إجراؤها. يمكن إصابة الهدف إذا انفكّت الممارسات و"أنماط الفعل" عن اندراجها كخلفية معتمة للنشاط الاجتماعي، وإذا سمحت الأسئلة النظرية والمناهج والأطر والرؤى بالإفصاح عن هذا النشاط عبر اجتيازها لتلك العتمة.

لا يقتضي فحص هذه الممارسات العودة إلى الأفراد. الطابع "الذرّي" للاجتماع الذي خدم، منذ ثلاثة قرون، كمسلّمة تاريخية لدراسة المجتمع، يفترض وحدة أوّلية (الفرد) تتركّب من خلالها الجماعات ويمكن إرجاع هذه الأخيرة إليها. هذه الوحدة الأوّلية تمّ رفضها منذ قرن من البحوث الاجتماعية والاقتصادية والأنثروبولوجية والنفسانية (لكن في التاريخ، هل هو برهان ؟)، فهي مسلّمة مردودة في حقل هذه الدراسة. من جهة، الدراسة تبيّن بالأحرى أنّ العلاقة (اجتماعية في جوهرها) تعيّن الحدود، وليس العكس، وأنّ كل فردانية هي المحلّ أو الموضع أن تلعب أكثرية غير متماسكة (وفي الغالب متناقضة) بتعييناتها العلاقاتية. من جهة أخرى، وخصوصا، تتعلّق المسألة المعالَجة بأنماط العملية وبمخطّطات الفعل، وليس مباشرةً الذات بوصفها الفاعل أو المحرّك. فهي تستهدف منطقاً إجرائياً حيث تعود نماذجه إلى الحِيَل العريقة لأسماك متنكّرة أو حشرات مبرقشة، وهو منطق تحجبُه عقلانية كاسحة في الغرب المعاصر.

يستهدف إذاً هذا العمل إيضاح العمليات المندمجة التي تركّب أيضاً (ليس الأمر محصوراً) "ثقافةً"، واستخراج نماذج الفعل التي تميّز المستعمِلين الذين يُنعَتون، تحت اسم "المستهلكين"، بالمهيمَن عليهم (والذين هم ليسوا منفعلين أو طائعين). تُبتكَر الحياة اليومية بألف طريقة في الاصطياد (braconnage)[1].

هذا البحث هو معروض بشكل مجزَّأ، فمن المجدي إذاً أن نقدِّم لوحة عامّة في شكل بيان. هذا المشهد العابر يمنح فقط مُنمنمة ألغوزة حيث تنقص العديد من القِطَع.

1 - إنتاجية المستهلِكين

التساؤل حول الممارسات اليومية، نتاج أعمال حول "الثقافة الشعبية" أو الأقليّات المهمَّشَة[2]، تمّ إيضاحه سلبياً، من جرّاء عدم تعيين الاختلاف الثقافي في الجماعات التي كانت تحمل راية "الثقافة المضادّة" - جماعات مميَّزة، في الغالب محظوظة وجزئياً "مُفَلكَرَة" (folklorisés) -، والتي كانت فقط الأعراض الظاهرة أو العلامات الكاشفة. ولكن ثلاثة تحديدات إيجابية مكّنت خصوصاً بالإفصاح عنها.

الاستعمال، أو الاستهلاك

عدّة أعمال، جديّة وملحوظة بلا شكّ، تهتمّ بدراسة إمّا التمثّلات وإمّا السلوكات في مجتمعٍ معيّنٍ. بفضل الوقوف على هذه المواضيع

(1) نستعمل مفردة "اصطياد" للدلالة على الصيد المحظور (المترجم).

(2) أنظر ميشال دو سرتو، **الأخذ بزمام الكلام**، باريس، 1968؛ **المسّ الشيطاني في لودان**، الطبعة الثالثة، باريس، غاليمار، الأرشيفات، 1990؛ **الغائب من التاريخ**، باريس، منشورات مام، 1973؛ **الثقافة بصيغة الجمع**، الطبعة الثانية، 1980؛ **سياسة اللغة** (مع دومينيك جوليا وجاك روفال)، باريس، غاليمار، 1975، إلخ.

الاجتماعيـة، مـن الممكـن والواجـب أيضـاً اكتشـاف \الاسـتعمال الذي تؤدّيه الجماعات أو الأفراد. مثلاً، تحليل الصور المنشـورة عبر التلفزة (التمثـلات) والأوقـات التـي تُقضَـى أمام الشاشـة (السـلوك)، ينبغي أن تُكمَّل بدراسة حول ما "يصنعه" المستهلِك الثقافي خلال هذه الساعات وما يفعله بهذه الصور، الأمر نفسـه يتعلّق باسـتعمال المكان الحَضَري أو الموادّ المشـترية من السـوق المركزي أو الحكايات والقصص التي توزّعها الجريدة.

"الصناعة" التي ينبغي الكشـف عنها هي إنتاج أو "ابتكار خلاّق" (بويطيقا أو بويسيس: *poièsis*)[1] ولكنّها خفيّة، لأنّها تتوزّع في المناطق التي تُحدّدها وتشـغلها أنسـاق "الإنتاج" (المتلفز، الحَضَري، التجاري، إلخ) ولأنّ التوسّـع الشـمولي (التوتاليتاري) لهذه الأنساق أيضاً لا يترك "للمسـتهلكين" أي مكان لتدوين ما يفعلونه بالموادّ. الإنتاج العقلاني، التوسّـعي والمركـزي، الصاخـب والخـارق، يقابلـه إنتـاج آخـر، يُنعَـت "بالاسـتهلاك": فهـو محتـال، متشـظّي، ولكنّـه ينسـاب فـي كلّ مـكان، صامت ويكاد لا يُرى، لأنّه لا يتميّز بمنتوجات خاصّة ولكن بأسـاليب في استخدام المنتجات أو الموادّ التي يفرضها نظام اقتصادي مسيطِر.

لقـد درسـنا منـذ زمان الالتبـاس الذي صَدَعَ مـن الداخل "نجاح" المسـتعمرين الإسـبان لـدى الشـعوب الهنديـة: فالهنـود الحُمْـر، رغـم خضوعهم ورضاهم، كانوا يؤدّون أفعالاً شعائرية، أو تمثّلات أو قوانين مفروضة عليهم ولكن بشـكل مختلف عمّا كان يريده الغازي منهم؛ إذ كانوا يخرّبون هذه الأعراف المفروضة ليس برفضها أو استبدالها، لكن بطريقتهـم فـي استـعمالها لغايات وتبعاً لمرجعيّـات غريبة عن المنظومة المفروضـة التـي لا مفـرّ منهـا. كان هـؤلاء الهنود الحُمْـر آخرون داخل الاستعمار الذي كان "يدمجهم" خارجياً؛ استعمالهم للنظام المسيطِر كان

(1) من الإغريقية *poiein* وتعني ابتكار، إبداع، إنتاج (المترجم).

تلاعباً بسلطته ولم يكن لديهم الإمكانات لرفضه. فكانوا يفرّون منه دون مغادرته. قوّة اختلافهم كانت نتاج إجراءات في "الاستهلاك". في الدرك الأسفل، التباس مماثل ينساب في مجتمعاتنا عبر ما تستعمله الأوساط "الشعبية" بالثقافات التي تبثُّها وتفرضها "النُخَب" المنتجة للغة.

وجود التمثّل وتداوله (يدرّسه الواعظون أو المربّون أو معمّمو الثقافة) لا يدلاّن أبداً على ما يعنيه بالنسبة لمستعمليه. ينبغي تحليل عملية اشتغاله من قِبل الممارسين الذين ليسوا بصانعيه. هكذا فقط يمكننا تقدير الفارق أو التشابه بين إنتاج الصورة وإنتاج ثانوي يختبئ في إجراءات استعمالها.

يتموقع بحثنا في هذا الفارق (بين الإنتاج والاستعمال). يكمن مَعْلَمُهُ النظري في تركيب جُمَل خاصّة بمفردات وتركيبات نحوية مُستَلمَة. في الألسنية، "حسن الأداء" ليس "الكفاءة": فعل التكلّم (وكل التكتيكات التعبيرية التي ينطوي عليها) لا يمكن إرجاعه أو اختزاله إلى معرفة اللغة. إذا تموضعنا في منظور أدائية التعبير (énonciation) (مقصود هذه الدراسة)، فإنّنا نفضّل فعل التكلّم (أو الكلام): فهو يشتغل داخل حقل نسق ألسني؛ ويستعمل امتلاك (أو استملاك) أو إعادة امتلاك اللغة من طرف الفاعلين اللغويين (أو الناطقين)؛ ويؤسّس حاضراً ينتسب إلى لحظة زمنية وإلى محلّ؛ ويضع عقداً مع الآخر (المخاطَب) في شبكة الأمكنة والعلاقات. هذه الخاصيّات الأربع حول الفعل المنطوقي[1] يمكن أن تتواجد في الممارسات الأخرى (المشي، الطبخ، إلخ). في هذه المقارنة يتحدّد المقصد ولكن بشكل جزئي كما سنرى. فهو يفترض أنّه على شاكلة الهنود الحمر، "يرقّع" المستعملون، بالاقتصاد الثقافي المسيطِر وفيه، عدداً لا يُحصى وغير متناهي من التحوّلات

---

(1) أنظر إميل بنفنيست، **مشكلات في الألسنية العامة**، ج 1، باريس، غاليمار، 1966، ص 251-266.

التـي تطـال قانونـه إلـى مصالحهم أو أنظمتهم الخاصّـة. من خلال هذا النشـاط الحاشـد، ينبغي الكشف عن الإجراءات والدعامات والفاعليات والإمكانيات.

إجراءات الابتكار اليومي

مرجع آخر يحدّد عزماً ثانياً لهذا البحث. في كتابه **المراقبة والمعاقبة**، يستبدل فوكو الأجهزة التي تمارس السـلطة (أي المؤسسـات الممكن موقعتها، توسّعية، قمعية وشرعية) بالأجهزة السلطوية (dispositifs) التي بلّصت (vampirisé) المؤسسـات وأعادت تنظيم اشـتغال السلطة خُفيةً: إجـراءات تقنيـة و"مصغّـرة"، مسـتغلّة للتفاصيل، أعـادت توزيع المكان لتجعل منه محلّ إجراءات "المراقبة" المعمَّمة[1]. إنّها إشـكالية جديدة. بَيْد أنّ "ميكروفيزياء السـلطة" هذه، تُفضّل الجهاز المنتِج (للانضباط)، رغم أنّها تكشف، في قطاع "التربية"، عن منظومة "القمع" وتبيّن كيف أنّ تكنولوجيات بكماء تحدّد أو تختصر في الخفاء التمثيلات المؤسّساتية. صحيـح أنّ تربيـع "المراقبة" ينتشـر ويتحدّد، لكـن من الأَوْلى والعاجل الكشـف كيف أنّ المجتمع في رمّته لا يُختزَل إلى هذا التربيع؛ ما هي الإجراءات الشعبية (هي الأخرى "مصغّرة" ويومية) التي تتصرّف بآليات الانضباط والتي لا تخضع إليها سـوى لقلبها؛ أخيراً، ما هي "أسـاليب الفعـل" التـي تشـكّل نقيـض السـلوكات البكمـاء التي ترتّـب، من جهة المستهلكين (أو "المسيطَر عليهم"؟)، النظام السوسيو - سياسي.

"أساليب الفعل" هذه تؤسّس آلاف الممارسات التي بموجبها يعيد المستعملون تملُّك المكان الذي تنظّمه تقنيات الإنتاج السوسيو - ثقافي. فهـي تطرح إشـكالات مماثلة ومناقضـة لما عالجه كتاب فوكو: مماثلة، لأنّ الأمـر يتعلّـق بتمييـز العمليات الجرثوميـة التي تتكاثر داخل البنيات

(1) ميشال فوكو، **المراقبة والمعاقبة**، باريس، غاليمار، 1975.

التقنوقراطيـة وتغيّـر مجـرى اشـتغالها "بتكتيـكات" متعـدّدة تتمفصـل "بتفاصيـل" الواقـع اليومـي؛ مناقضـة، لأنّ الأمـر لا يتعلّـق بتبيـان كيف أنّ عنـف النظـام يتحـوّل إلى تكنولوجيا في الانضباط، ولكن اسـتخراج الأشـكال الخفيّة التي تتحلّى بها الابتكارية المبعثرة، التعبويّة (تكتيكية) والمحترفة للجماعات أو الأفراد المسجونين داخل شبكات "المراقبة". هذه الإجراءات والحِيَل للمستهلكين تؤلّف الشبكة المضادّة للانضباط[1] والتي هي مبحث هذا الكتاب.

شكليّة الممارسات

تخضـع هـذه العمليـات المتعدّدة الأشـكال والمجـزّأة والمرتبطة بالفُـرَص والتفاصيـل إلـى قواعد؛ فهي تنسـاب وتتوارى داخل الأجهزة حيث تمثّل أنماط استعمالها، خالية من الإيديولوجيات أو المؤسسات الخاصّة. فلا بدّ من وجود منطق لهذه الممارسات. ويعني ذلك العودة إلـى مشـكل عريـق حـول ماهية الفـنّ أو "طريقـة الأداء". من الإغريق وحتّـى دوركايـم مـروراً بكانـط، ثمّة تـراث عريق ارتبـط بالتدليل على الشـكليّات (formalités) المركّبة (غير بسـيطة أو "فقيرة") التي يمكنها أن تكشف عن هذه العمليات[2]. على نحو آخر تتبدّى "الثقافة الشعبية" بشـكل مغاير، وأيضاً كل أدب يسـمّى "شـعبياً": فهو يُصاغ أساسـاً في شكل "فنون الأداء" لهذه العملية أو تلك[3]، بمعنى استهلاكات اندماجية

(1) مـن وجهـة النظـر هـذه، أعمال هنـري لوفيفر حول الحياة اليومية تؤسـس مرجعاً أساسياً.

(2) حـول الفـنّ، مـن الأنسـكلوبيديا إلى دوركايم، أنظـر الفصل الخامس، ص 102-107.

(3) حول هذا الأدب، أنظر الدفاتر التي أشار إليها **الكتاب في الحياة اليومية**، باريس، المكتبـة الوطنيـة، 1975؛ وجنفييـف بوليم، **الإنجيل الأزرق. مختارات من الأدب "الشعبي"**، باريس، فلاماريون، 1975، ص 141-379.

واستعمالية. تعرض هذه الممارسات قارناً (*ratio*) "شعبياً"، أي طريقة في التفكير تستثمرها طريقة في التدبير، أو فنّ في التدبُّر لا ينفصل عن طريقة في الاستعمال.

لفهم شكليّة هذه الممارسات، راهنتُ على ضربين من التحقيق:

الأوّل هو تحقيق وصفي يستهدف بعض طرائق الأداء المختارة في فائدة إستراتيجية التحليل، من أجل الحصول على مثبتات تختلف في ما بينها: ممارسات القراءة، ممارسات الأمكنة الحضرية، استعمالات شعائرية يومية، استعمالات تكرارية ووظائف الذاكرة عبر "السلطات" التي تتيح (أو هي سبب إمكان) أداء الممارسات اليومية، إلخ. علاوة على ذلك، تحاول دراستان مفصّلتان في تضافرهما متابعة العمليات الخاصّة، سواء لإعادة تركيب المكان (حيّ الكروا - روس في ليون) عبر الممارسات العائلية أو تكتيكات الفنّ المطبخي التي تنظّم في الوقت نفسه شبكة العلاقات، "الترقيعات" الشاعرية وإعادة استعمال البنيات التجارية[1].

الثاني يَنْصبُّ على أدب علمي قابل لمنح فرضيات التي تتيح أن نأخذ على محمل الجدّ منطق هذا الفكر الذي لا يفكّر بذاته. ثلاثة حقول تهتمّ بذلك بشكل خاصّ. من جهة، أعمال اجتماعية وأنثروبولوجية وأيضاً تاريخية (من غوفمان إلى بورديو، ومن موس إلى ديتيان، ومن بواسفان إلى لومان) قامت بتطوير نظرية هذه الممارسات والتي هي مزيج من الشعائر والترقيعات، استخدام الأمكنة، الأطر العملية للشبكات[2].

---

(1) هاتين الدراستين هي من إعداد بيار مايول ولوس جيار (عبر مقابلات صحفية جمعتها ماري فيريي).

(2) حول إرفينغ غوفمان، أنظر خصوصاً **تدريج الحياة اليومية**، باريس مينوي، 1973؛ **شعائر التفاعل**، نفسه، 1974؛ **تحليل الإطار**، نيويورك، هاربر وروو، 1974. حول بورديو، أنظر **مختصر في نظرية الممارسة**، جنيف، دروز، 1972؛ "الإستراتيجيات الزوجية"، في الحوليات، مجلد 27، 1972، ص 1105-1127؛

من جهة أخرى، منذ فيشمان، الأبحاث الإثنومنهجية والسوسيوألسنية لغارفينكل، لابوف، ساكس، شيغلوف، إلخ، توضّح إجراءات التفاعل اليومية التي تتعلّق ببنيات التوقّع والتفاوض والارتجال الخاصّة باللغة العادية.

أخيراً، فضلاً عن السيميوطيقات وفلسفات "الاتفاق" (من دوكرو إلى لويس)[1]، ينبغي مساءلة المنطقيات ذات الحمولة الشكلية وتوسيعها في الفلسفة التحليلية، في ميدان الفعل (فون ريخت، دانتو، برنشتاين)[2]، والزمن (بريور، ريشير، أوركهرت)[3] أو التصييغ (modalisation) (هيو،

"اللغة المسموح بها"، في **أوراق المؤتمرات في أبحاث العلوم الاجتماعية**، عدد 5-6، نوفمبر 1975، ص 84-190؛ "الحس العمليّ"، نفسه، عدد 1، فبراير 1976، ص 43-86. حول مارسيل موس، أنظر خصوصاً "تقنيات الجسد"، في مجموعته **علم الاجتماع والأثربولوجيا**، بايس، المطبوعات الجامعية الفرنسية، 1950. حول ماسيل ديتيان وجون بيار فارنان، **حِيَل العقل. الميتيس عند الإغريق**، باريس، فلاماريون، 1974. حول جيرمي بوسفان، **أصدقاء الأصدقاء: الشبكات، المتلاعبون والائتلافات**، أوكسفورد، بلاكويل، 1974. حول إدوارد لومان، **قيود التعددية. شكل وجوهر الشبكات الحضرية والاجتماعية**، نيويورك، دجون ويلي، 1973.

(1) أوسفالد دوكرو، **التعبير وعدم التعبير**، باريس، هارمان، 1972؛ ديفيد ك. لويس، **الاتفاق: دراسة فلسفية**، كامبريدج، منشورات جامعة هارفارد، 1974؛ **والمغايران**، نفسه، 1973.

(2) غ. فون ريغت، **معيار السلوك والفعل**، لندن، روتلدج وكيغان بول، 1963؛ **محاولة في المنطق الخُلُقي وفي النظرية العامة للفعل**، أمستردام، هولندا 1968؛ **التفسير والفهم**، إيتاكا، منشورات جامعة كورنيل، 1971؛ وأيضاً أ. س. دانتو، **فلسفة الفعل التحليلية**، منشورات جامعة كامبردج، 1973؛ ريتشارد ج. برنشتاين، **البراكسيس والفعل**، لندن، دوكورث، 1972؛ بول ريكور ودوريان تيفنو (تحت إشراف)، **سيمانطيقا الفعل**، باريس، سينراس، 1977.

(3) أ. ن. بريور، الماضي، **الحاضر والمستقبل: دراسة في "منطق التوتّر"**، منشورات جامعة أكسفورد، 1976؛ **ورقات حول التوتّر والزمن**، نفسه، 1968؛ ن. ريشير وأ. أوركهرت، **المنطق الزمني**، منشورات جامعة أكسفورد، 1975.

كرسـويل، وايـت)[1]. جهاز ثقيل يسـعى لإدراك عملية توريق المنطوقات العاديـة ومطاوعتها، تركيبات شـبه أوركسـترية لأصنـاف منطقية (تزمين، تصييـغ، أوامـر، مسـندات الفعـل، إلـخ) حيث تتحـدّد الأمـور المهيمِنة بالظـرف والطـارئ الراهنيـن. علـى غـرار مـا قـام بـه تشومسـكي إزاء الممارسـات الشـفهية للغـة، ينبغـي للنشـاط (الفكـري) أن يتقيّـد بإعادة الشـرعية المنطقيـة للممارسـات اليوميـة، علـى الأقـلّ فـي المجـالات (الضيّقة) التي نمتلك فيها الأدوات اللازمة للكشف عنها.

يتعلّـق الأمـر ببحـث معقّـد لأنّ هـذه الممارسـات تعـزّز منطقيّاتنا وتحوّلها. فهذا البحث يلاقي أسف الشاعر، وعلى غراره، يقاوم النسيان: "و نسـيت صدفـة الحـال، السـكون أو العجلـة، الشـمس أو البرد، بداية النهار أو نهايته، ذوق الفراولة أو الهجران، الرسـالة المسـموعة نصفياً، الصفحة الأولى للجرائد، الصوت على الهاتف، المحادثة غير المؤذية، الرجـل أو المـرأة المجهولـة، كل مـا يتكلّـم، الصخـب، يَعْبُـر، يتّصـل، يلتقي"[2].

تهميش الأغلبية

هذه التحديدات الثلاثة تجعل عبور الحقل الثقافي ممكناً، اجتيازاً تحـدّده إشـكالية البحـث وتتخلّلـه اسـتطلاعات محليـة تبعـاً لفرضيات اشتغال يتوجّب التحقّق منها. يحاول هذا العبور تحديد أنماط العمليات التي تميّز الاسـتهلاك في اقتصاد مربّع، والاعتراف بأنّ هذه ممارسـات

(1) آلان ر. وايـت، **التفكيـر المودلـي**، إيتـاكا، منشـورات جامعـة كورنيل، 1975؛ ج. أ. هيو وم. ج. كرسـويل، **مقدمة في المنطق المودلي**، م. ج. أكسـفورد 1973؛ إ. ر. زيمان، **المنطق المودلي**، نفسـه، 1975؛ س. هاكر، **المنطق المنحرف**، م. ج. كمبردج، 1976؛ هـ. باريت (ت. إ)، **مناقشة لغوية مع تشومسكي، هاليداي، إلخ**، لاهاي، موتون، 1975.

(2) جاك سوجر، **النهج الشاعري**، باريس، منشورات 18-10، 1976، ص 145.

في الامتلاك هي مؤشّرات الابتكار الذي يتضاعف في الموضع نفسه الذي تختفي فيه قُدرة الحصول على لغة خاصّة.

الشكل الحالي للتهميش لا يطال الجماعات الصغيرة ولكنه تهميش مكثّف؛ إنّه النشاط الثقافي لأولئك الذين لا ينتجون الثقافة، نشاط غير موقَّع، غير مقروء، غير مرموز، والذي يبقى النشاط الممكن لكلّ الذين يشترون المواد - المَشْهَد حيث يتهجّى اقتصاد إنتاجي ويتعمّم. أصبح هذا التهميش تهميشاً لأغلبية صامتة.

هذا لا يعني أنّ الأغلبية متجانسة للإجراءات (التي بموجبها يُعاد استعمال المواد المرتبطة بلغة إجبارية) اشتغال يرتبط بوضعيات اجتماعية وبعلاقات القوى. ليس للعامِل المهاجر مساحة النقد والابتكار نفسها كالتي يتمتّع بها الإطار الفرنسي أمام التلفزة. يتطلّب العجز في إمكانيات الإعلام وفي الملكيات المالية وفي "الضمانات" الزيادة من المهارة أو الحلم أو الضحك في الأرضية نفسها. هناك أجهزة مماثلة تراهن على علاقات تتفاوت في القوى ولا تولّد آثاراً مطابقة. فمن الضروري التمييز بين "الأفعال" (بالمعنى العسكري للكلمة) التي تشتغل داخل تربيع ينشئه نسق المواد على المستهلكين، والتفريق بين فُسَح المناورة كما تتيحها الظروف للمستعملين من أجل ممارسة "فنّهم" (الابتكاري).

ينبغي أن تقود العلاقة بين الإجراءات ومجالات القوّة حيث تتدخّل هذه الإجراءات إلى تحليل بوليموسي (صراعي) للثقافة. على غرار الحقوق (بوصفها نموذجاً)، تقوم الثقافة بالربط بين الصراعات، وتقوم بشرعنة أو إزاحة أو مراقبة دوافع الأقوى. فهي تتطوّر في عنصر التوتّر، والعنف غالباً، وتمنحه التوازنات الرمزية، وعقود التوافق والتسويات المؤقّتة. تؤول تكتيكات الاستهلاك (بوصفها براعة الضعيف في النفوذ عند القوي) إذاً إلى تسييس الممارسات اليومية.

2 - تكتيكات الممارسين

هـذا المخطّـط (ثنائـي في جوهـره) لعلاقات يربطها المسـتهلكون بأجهزة الإنتاج قد تنوّع في العمل الجاري تبعاً لأنماط ثلاثة: البحث عن إشـكاليات بإمكانها مَفْصَلة المادّة المجمّعة؛ وصف بعض الممارسـات (القراءة، التعبير، المشي، السكن، الطبخ، إلخ) التي تُعتبَر هامّة؛ توسيع التحليـل لهـذه العمليـات اليوميـة على المجالات العلميـة التي يحكمها منطـق آخـر. بتقديم المراحل أو الأشـواط المحقّقة في هذه الاتجاهات الثلاثة، يتّخذ فحوى الكلام العام لهذا الكتاب فارقاً طفيفاً.

مسارات وتكتيكات وبلاغات

المستهلكون هم منتجون مجهولون، يبتكرون بممارساتهم الدلالية شـيئاً يشـبه "خطوط التسـكّع" كما يرسـمها الشـباب المصابون بمرض الانطواء (autisme) للعالم النفساني ف. دولينيي[1]. في المكان المشيَّد والمكتـوب والموظَّـف بشـكل تقنوقراطي أين يمكنهم التحرّك، يُشـكّل مسارهم جُملاً غير متوقّعة، أو "معابر" غير مقروءة. رغم أنّها مركَّبَة من مصطلحات متعاقد عليها وتخضع لتركيبات نحوية مشرَّعَة، تحتمل هذه الجُمل حِيَلاً لأغراض أخرى ورغبات لا تحدّدها ولا تلتقطها الأنسـاق التي تتطوّر فيها[2].

الإحصائيات أيضاً لا تعرف الكثير، لأنّها تكتفي بتصنيف الوحدات "المعجمية" وحسـابها وعرضها في جداول تتركّب منها هذه المسـارات دون أن تُختـزَل إليهـا. تقـوم الإحصائيات بذلـك تبعاً لفئاتها وتصنيفاتها

---

(1) فرنـان دولينيـي، **المتشـرّدون الفاعلـون**، باريس، ماسـبيرو، 1970؛ **نحن والأبرياء**، نفسه، 1977، إلخ.

(2) ميشـال دو سـرتو، **الثقافة بصيغة الجمع**، "الفضاءات والممارسـات"، ص 233-251؛ "أفعـال ثقافيـة وإسـتراتيجية سياسـية"، فـي المجلة الجديـدة، أفريل 1974، ص 351-360.

الخاصّة. فهي تدرك مادّة هذه الممارسات، وليس الهيئة التي تكون عليها؛ تحدّد العناصر المستعمَلة، وليس "الصيغة" التابعة للترقيع وللابتكارية "اليدوية" وللخطابية التي تلفّق هذه العناصر "المُستلَمة" والقاتمة. بتفكيك هذه "التسكّعات الفعّالة" إلى وحدات يحدّدها التحقيق الإحصائي وبإعادة تركيب نتائج هذا التفصيل، لا "يتحصّل" هذا التحقيق سوى على المتجانس. فهو يعيد إنتاج المنظومة التي ينتمي إليها ويضع على هامش مجاله الحكايات المتكاثرة والعمليات المتغايرة التي تركّب أمزجة الواقع اليومي. قوّة الحسابات الإحصائية هي نتاج قدرتها على التقسيم، وبهذا التجزيء التحليلي بالضبط تفقد ما تعتقد البحث عنه وتمثيله[1].

"المسار" يستدعي الحركة، ولكنّه يَنتُج أيضاً عن سطح الإسقاط، عن تحليل. إنّه استنساخ أو تقييد؛ رسم بياني (يمكن للنظر السيطرة عليه) يحلّ محلّ عملية؛ خطّ عكوس (مقروء في كلا الاتجاهين) ينوب سلسلة لا تنعكس زمنياً؛ وأثر يستبدل أفعالاً. سأستخدم بالأحرى تمييزاً بين تكتيكات وإستراتيجيات.

أسمّي "إستراتيجية" حساب علاقات القوى الذي يصبح ممكناً من الساعة التي تُعزَل فيها "ذات لها إرادة وسلطة" عن "بيئة" معيّنة. فهي تسلّم بوجود محلّ من المرجّح أن يتقيّد كمحلّ خاصّ وكأساس في إدارة علاقاتها مع خارجية متميّزة. تأسّست العقلانية السياسية أو الاقتصادية أو العلمية على هذا النموذج الإستراتيجي.

أسمّي بالمقابل "تكتيكية" حساب لا يمكنه التعويل على أمر خاصّ، ولا على جوار يميّز الآخر كشمولية مرئية. ليس للتكتيكية من

---

(1) تحليل مبادئ التقسيم تتيح إظهار الفروق وتحديد هذا النقد. أنظر من أجل **تاريخ الإحصاء**، ج 1، باريس، إنسي، 1978، خصوصاً آلان ديروزيار، "مبادئ أولية في تاريخ الاصطلاحات السوسيو - مهنية"، ص 155-231.

محلّ سوى مكان الآخر[1]. فهي تنساب فيه بشكل مجزّأ دون القبض عليه بأكمله، ودون إبقائه على مسافة بعيدة. فهي لا تمتلك على قاعدة لتمويل فوائدها أو لتحضير توسّعاتها أو لضمان استقلاليتها بالمقارنة مع الظروف. "الخاصّ" هو انتصار المكان على الزمان. بسبب انعدام المكان، تتوقّف التكتيكية على الزمان وتتهيّأ "لانتهاز بشكل سريع" إمكانيات المنفعة. ما تربحه لا تحتفظ به، وينبغي لها أن تراهن دوماً على الأحداث لتجعل منها "فرصاً". على الضعيف إذاً أن يستفيد من القوى الخارجة عنه. فهو ينفّذها في الأوقات المناسبة حيث يرتّب عناصر متنافرة (مثلاً، في المتجر المركزي، تقوم ربّة البيت بالمقارنة بين المعطيات المتنافرة وغير المستقرّة مثل المؤونات في الثلاّجة، أذواق وشهيّات وطبائع ضيوفها، المنتجات الرخيصة ومزجها بما تمتلكه في بيتها، إلخ)، ولكن تركيبها الفكري لا يتّخذ شكل الخطاب، ولكن القرار نفسه، كفعل وطريقة في "انتهاز" الفرصة.

العديد من الممارسات اليومية (التعبير أو القراءة أو التجوّل أو التسوّق أو الطبخ، إلخ) هي ذات نمط تكتيكي. وعلى العموم الكثير من "أشكال الأداء": نجاح الضعيف ضدّ الأقوى (الجبابرة أو المرض أو عنف الأشياء أو النظام، إلخ)، خدائع، فنون الانقلابات، مهارات "الصيّادين"، تنقّلات مناوراتية، تصنّعات متعدّدة الأشكال، لقاءات ابتهاجية، شاعرية بقدر ما هي حربية. هذه الكفاءات التنفيذية تنتمي إلى معارف عريقة. يطلق عليها الإغريق اسم الميتيس[2]. ولكن هذه المعارف ترجع إلى أزمنة أكثر عراقة، إلى العقول السحيقة مع حِيل أو

---

(1) أعمال بيار بورديو ومارسيل ديتيان وجون بيار فرنان تسمح بتبيان مفهوم "التكتيكية"، وأعمال أخرى تساهم أيضاً ومن بينها الدراسات السوسيو - ألسنية لهارولد غارفنكل، وساكس، إلخ (أنظر الملاحظة رقم 10 و11).

(2) م. ديتيان وج. ب. فرنان، **حِيَل العقل**.

تصنّعات النباتات أو الأسماك. من أعمق المحيطات إلى شوارع المدن الضخمة، تُشكّل التكتيكات نوعاً من الاستمرارية.

تتكاثر التكتيكات في مجتمعاتنا المعاصرة مع تفكّك الاستقرارات المحلية كما لو أنّها خرجت عن مدارها (لا تلتزم بمجتمع مقيَّد)، شريدة، تماثل بين المستهلكين والمهاجرين في منظومة أوسع من أن تكون لهم، ومنسوجة على نحوٍ مُحْكَم لا يمكنهم الإفلات منها. ولكنها تولِج نظاماً براونياً في هذه المنظومة. تكشف هذه التكتيكات أيضاً كيف أنّ العقل لا ينفكّ عن المكافحات والمُتَع التي يربط بينها، بينما تُخفي الإستراتيجيات تحت الحسابات الموضوعية علاقة هذه المكافحات أو المتع بالسلطة التي تدعّمها، وهي سلطة يحتفظ بها المكان الخاصّ أو المؤسّسة. للتمييز بين أنواع التكتيكات تمنح الخطابة بعض النماذج. فليس من المستغرب بحكم أنّ البلاغة تصف، من جهة، "المهارات" حيث تمثّل اللغة مكانها وموضوعها، ومن جهة أخرى ترتبط هذه التشغيلات بالفُرَص وبأشكال تغيير (إغواء أو إقناع أو استعمال) إرادة الآخر (المُخاطَب)[1]. على أساس هذين السببين، تمنح الخطابة، أو علم "أنماط التعبير"، جهازاً من الأشكال - النماذج لتحليل أنماط الفعل اليومية، رغم أنّها مُستبعَدة من الخطاب العلمي. يمكن استخلاص منطقين في الفعل (منطق تكتيكي ومنطق إستراتيجي) من هاتين الطريقتين في ممارسة اللغة. في فضاء اللغة (مثل فضاء اللعبة)، يبيّن المجتمع القواعد الصورية للفعل والاشتغالات التي تميّز بينها.

في المدوّنة الخطابية الضخمة المخصّصة لفنون القول والفعل، يحتلّ السوفسطائيون مكانة متميّزة من وجهة نظر التكتيكات. كان

(1) أنظر س. تولمين، **استعمالات الحجج**، منشورات جامعة كامبريدج، 1958؛ بلرمان وألبرخت - تيتيكا، **رسالة في البرهان**، بروكسل، الجامعة الحرّة، 1970؛ ج. ديبوا (تحت إشراف)، **الخطابة العامّة**، باريس، لاروس، 1970، إلخ.

مبدؤهم، حسب كوراكس، هو جعل الوضعية "الأكثر قوّة" الوضعية "الأكثر ضعفاً"، وكانوا يدّعون امتلاك فنّ قلب السلطة بطريقة في استعمال الفرصة[1]. تضع نظرياتهم التكتيكات في سياق تراث من التأمّلات حول العلاقات التي يربطها العقل بالفعل وباللحظة. بعبوره بـ **فنّ الحرب** لسون تسو في الصين[2] أو المقتطفات العربية من **كتاب الحِيَل**[3]، يقود تراث هذا المنطق المتمفصل باللحظة وإرادة الآخر إلى علم الاجتماع الألسني المعاصر.

القراءة، المحادثة، الإقامة، الطبخ . . .

لوصف هذه الممارسات اليومية التي تُنتِج دون أن تموّل عوائدها، أي دون أن تقبض على الزمن، ثمّة منطلق (أو نقطة البداية) يفرض ذاته باعتباره المركز الناتئ للثقافة المعاصرة واستهلاكها: القراءة. من التلفزة إلى الجريدة، ومن الإشهار إلى كل التمظهرات التجارية، يقوم مجتمعنا بغزو الرؤية بشكل "سرطاني"، ينظّم كل واقع تبعاً لقدرته على الإظهار أو الظهور، ويحوّل الاتصالات إلى أسفار العين. إنّها ملحمة العين ودافع القراءة. الاقتصاد نفسه، وقد تحوّل إلى "سيميوقراطيا" (أو سلطة العلامات)[4]، يُحْدِث تضخُّماً في القراءة. عوض الثنائية إنتاج – استهلاك، نفضّل ما يعادلها: الكتابة – القراءة. تبدو القراءة (قراءة الصورة أو النص) كحدّ أقصى للسلبية التي تميّز المستهلك، بوصفه

---

(1) أرسطو، **الخطابة**، 2، 24، 1402أ. أنظر: و. ك. غيتري، **السوفسطائيون**، م. ج. كمبردج، 1971، ص 178–179.

(2) سون تسو، **فن الحرب**، باريس، فلاماريون، 1972.

(3) رنيه الخوّام (إشراف)، **كتاب الحِيَل. الإستراتيجية السياسية عند العرب**، باريس، فيبوس، 1976.

(4) أنظر جون بودريار، **نسق الأشياء**، باريس، غاليمار، 1968؛ **مجتمع الاستهلاك**، باريس، دونويل، 1970؛ **نحو نقد الاقتصاد السياسي للعلامة**، باريس، غاليمار، 1972.

بصاصاً (ساكن الكهوف أو المتجوّل) في "مجتمع المَشْهَد"[1].

في الواقع، نشاط القراءة يقدّم بالأحرى سِمات إنتاج صامت: انحراف عبر الصفحة، تحوّل النصّ بفعل العين المسافرة، ارتجال الدلالات المستنتَجة من بعض الكلمات وتوقّعها، تجاوز الفضاءات المكتوبة، رقصة عابرة. بوصفه غير مؤهّل للتخزين (ما لم يكتب أو "يسجّل")، لا يستطيع القارئ الاحتماء ضدّ إنهاك الزمن (فهو ينسى ذاته بفعل القراءة، وينسى ما يقرأ) سوى بشراء الشيء (الكتاب أو الصورة) والذي هو مجرّد بدل *ersatz* (أثر أو وعد) للحظات "مفقودة" في القراءة. فهو يدسّ حِيَل المُتعة وإعادة امتلاك نصّ الآخر: فهو يصطاد في هذا النصّ، ويتعالى بفضله، ويصبح جمعاً كأصوات الجسد. هذا الإنتاج كحيلة أو استعارة أو تدبير هو أيضاً "ابتكار" للذاكرة. فهو يجعل من الكلمات مخرج قصص بكماء. فالمقروء ينقلب إلى الجدير بالتذكّر. يقرأ بارت بروست في نصّ ستاندال[2]؛ يقرأ المتفرّج مشهد طفولته في تغطية الأحداث. يصبح الفيلم الرفيع للمكتوب هزّة صفائح أو لعبة فضاءات.

هذا التحوّل يجعل من النصّ مكاناً يمكن الإقامة فيه على غرار المسكن المستأجَر. فهو يجعل من ملكية الآخر مكاناً يعيره العابر لحظةً. فالمستأجرون يقومون بتحوّل مماثل في الشقّة عندما يقومون بتأثيثها بإيماءاتهم وذاكراتهم؛ وأيضاً المتكلّمون عندما يدرجون إشارات لغتهم - الأمّ وقصّتهم الخاصّة عبر اللهجات و"البراعات اللغوية" الذاتية؛ وأيضاً المارّة في الشوارع الذين يُشغلون غابات رغباتهم ومصالحهم. ولا ننسى المستعملين للقوانين أو الأعراف الاجتماعية عندما يحوّلونها إلى مجازات أو إضمارات لصيدهم. فالنظام المهيمن هو بمثابة دعامة لإنتاجات لا تُحصَى، ولكنه يحجب هذا الابتكار عن مالكيه (مثلا

(1) غي دوبور، **مجتمع المشهد**، باريس، بيشي - شاستيل، 1967.
(2) رولان بارت، **لذّة النصّ**، باريس، سوي، 1973، ص 58.

أصحاب المؤسسات لا يمكنهم رؤية الأمر المختلف الذي يُبتكَر في شركاتهم الخاصّة)[1]. هذا النظام يعادل قواعد البحور والقوافي عند شعراء الأمس: جملة من الإكراهات تحفّز اللقاءات، أو تنظيم تلعب به الإرتجالات.

تُدرِج القراءة إذاً "فنًّا" غير سلبيّ. هذا الفنّ هو شبيه بالنظرية التي صاغها الشعراء والروائيون في العصر الوسيط: إبداع يتسلّل في النصّ وفي مصطلحات التراث. بوصفها تتداخل مع إستراتيجيات الحداثة (التي تعيّن الخلق كابتكار للغة خاصّة، ثقافية أو علمية)، تشكّل إجراءات الاستهلاك المعاصر فنّاً متقناً "لمستأجرين" حذرين لهم القدرة على إدراج اختلافاتهم في النصّ، هو القانون. كان يمكن تأطير النصّ في العصر الوسيط في نظرية القراءات الأربع أو السبع التي يترجّح بها. وكان عبارة عن كتاب. لا ينحدر هذا النصّ اليوم من التراث، وإنّما يفرضُه جيل التقنوقراطية المنتجة. فلا يتعلّق الأمر بكتاب مرجعي، ولكن أصبح المجتمع في رمّته نصّاً، نتاج كتابة القانون المجهول للإنتاج.

من الأولى مقارنة فنّ القرّاء هذا مع فنون أخرى. مثلاً، فنّ المحدّثين: خطابات المحادثة العادية هي ممارسات تحويلية "لوضعيات الكلام"، ولإنتاجات لفظية حيث تتشابك المواقف التكلّمية وتشكّل نسيجاً شفهياً بدون مالكين فرديين، وابتكارات تواصلية ليست ملكا لأحد. المحادثة هي مفعول مؤقّت وجماعي من الكفاءات في فنّ إدارة "الأمكنة العمومية" واللعب بحتمية الأحداث لجعلها "معيشة"[2].

لكن البحث مخصّص في الغالب لممارسات المكان، لأنماط

(1) ج. مورديلاّ ون. فيليبير، **هؤلاء المدراء التنويريون الذين يخشون النور**، باريس، ألبتروس، 1979.

(2) أنظر هـ. ساكس وإ. شيغلوف، إلخ.

مزاولـة محـلّ معيّـن، للقضايـا المعقّدة فـي فنّ الطبـخ، لآلاف الطرائق لإنشاء وثوقية في الوضعيات المخضوع إليها، بمعنى فتح إمكان للعيش فيهـا بإعـادة إدمـاج الحركية الجمعيـة لمصالح ومُتَع، فـنّ في المعالجة والتمتّع[1].

تمديدات: مستقبليات وسياسات

توسّع تحليل هذه التكتيكات ليشمل مجالين حيث كانت الدراسة حولهمـا متوقّعَـة، ولكـن المقاربـة تحوّلت أثناء الدراسـة إلـى مجالين: المجـال الأوّل يخـصّ المسـتقبليات (prospective)؛ والآخر الذات في الحياة السياسية.

حـول المسـتقبليات، الطابع "العلمـي" يثير على الفور الجدل. إذا كان هدفهـا فـي نهايـة المطاف هو معقوليـة الواقع الراهن والقاعدة التي تشكّل همّاً في الإتّساق ينبغي الإشارة، من جهة، إلى الطابع المعطّل لعدد متنامي للمفاهيم؛ ومن جهة أخرى عدم ملاءمة الإجراءات لفكر المكان (باعتبـاره موضوعـاً مسـتهدَفاً، لا يمكـن مقاربة المـكان تبعاً لتحديدات سياسية أو اقتصادية مستعمَلة، ولا يوجد نظرية في هذا الصدد)[2]. إضفاء المجاز على المفاهيـم المستعملة، والفارق بين الطابع الذرّي الذي يميّز البحث وبين التعميم الذي هو قاعدة العرض الإجبارية، إلخ، تومئ إلى ضرورة الأخذ بما يتظاهر من الخطاب كتعريف للخطاب نفسـه والذي كان قد ميّز منهجه.

---

(1) بجانـب هـذه الممارسـات خصّصنـا دراسـات حيـث نجـد البيبليوغرافيـا الكثيرة والمنتشرة حول الموضوع. أنظر الجزء الثاني: **المسكن، المطبخ**، من إعداد لوس جيار وبيير مايول.

(2) أنظـر مثـلاً أ. ليبيتـز، "تركيـب المـكان، مشـكلة عقارية وتخطيـط إقليمي"، البيئة والتخطيـط، 1975، عـدد 7، ص 415–425؛ و"مقاربـات نظريـة لتحوّلات الفضاء المعماري الفرنسي"، فضاءات ومجتمعات، عدد 16، 1975، ص 3–14.

ينبغي أيضاً أن نأخذ بعين الاعتبار في الدراسات المستقبلية الأمور التالية:

1- العلاقات التي تربطها العقلانية بالمخيال (والذي هو علامة على مكان إنتاج الخطاب)؛

2- الاختلاف بين التلمّسات (حِيَل براغماتية وتكتيكات متعاقبة توجّه البحث العملي)، وبين التمثّلات الإستراتيجية المعروضة على المرسَل إليهم بوصفها منتوجاً نهائياً لهذه العمليات[1].

نلاحظ في الخطابات العودة الخفية لبلاغة تجعل من "الحقول الخاصّة" للبحث العلمي مجازات، وفي مكاتب الدراسات، المسافة المتنامية لـ ممارسات فعلية ويومية (من قبيل فن الطبخ) بالمقارنة مع كتابات "سيناريوهاتية" التي تجعل من اللوحات الطوباوية محكّ أنماط الأداء في كلّ مختبر: من جهة، مزيج من علم وخيال؛ ومن جهة أخرى، التفاوت بين مشاهد الإستراتيجيات الشاملة والواقع المعتم لتكتيكات محلية. نحن مجبرون إذاً على التساؤل حول "خبايا" النشاط العلمي، ومعرفة ما إذا كان هذا النشاط يشتغل على نحو تغرية (*collage*) التي تُجاوِر وتربط بشكل زهيد بين الطموحات النظرية كما يبرزها الخطاب، وكما يعرضها الاستمرار العنيد والمتبقّي لحِيَل ألفية في العمل اليومي لمكاتب أو مختبرات. عموماً، هذه البنية المنفلقة والملاحظَة في عدّة إدارات أو شركات تتطلّب إعادة التفكير في كل هذه التكتيكات التي تنكّرت لها حتّى اليوم إبستمولوجيا المعرفة العلمية.

لا يتعلّق الأمر فقط بالمحاولات الفعلية للإنتاج. يستهدف هذا المشكل، تحت شكل مغاير، حالة الفرد في المنظومات التقنية، بما أنّ

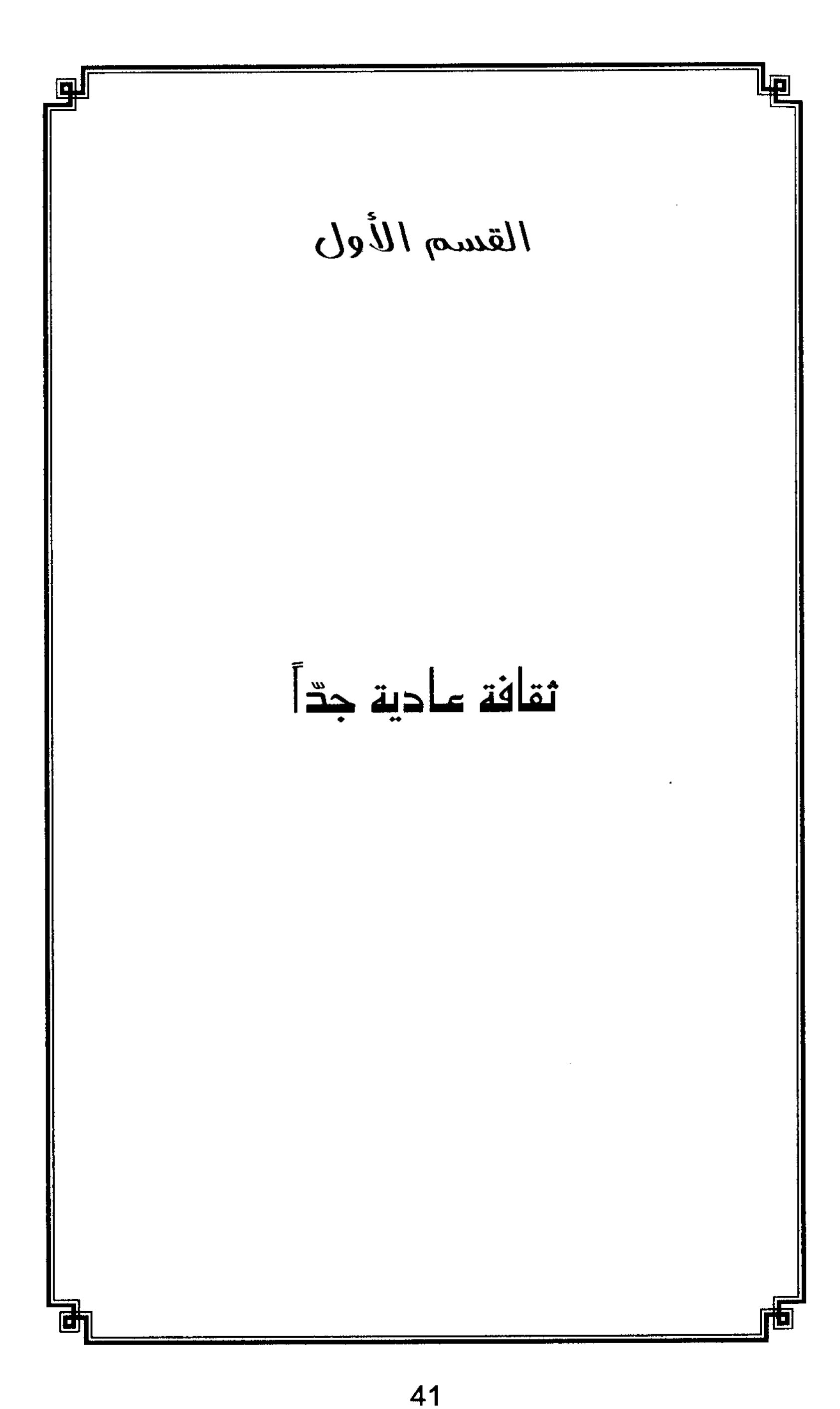
(1) التحليل في سلسلة أعمال وأبحاث مستقبلية، باريس، وثائق فرنسية، خصوصاً الأجزاء 14، 59، 65 و66؛ وأيضاً دراسات إيف باريل وجاك دوران التي هي في أساس هذه الدراسة حول المستقبليات.

توظيف الذات يتقلّص بالقياس مع توسّعها التقنوقراطي. بوصفه مجبراً وغير معنيّ بهذه الهياكل الواسعة، ينفصل الفرد عنها دون الخروج منها، ويبقى له التحايل معها، و"الانقلاب عليها"، وإيجاد "الفنّ" الحديث العهد للصيّادين والقرويين في الحاضرة الضخمة ذات الأواصر الإلكتروتقنية والمعلوماتية. إضفاء الطابع الذرّي (أو ترذيذ) النسيج الاجتماعي يمنح اليوم الأهمية السياسية لمسألة الذات. تدلّ على ذلك الأعراض في شكل أفعال منتظمة أو العمليات المحلية وحتّى التشكيلات البيئية (الإيكولوجية) التي هي من اهتمام وأولوية الإرادة الجماعية في إدارة العلاقات بالبيئة. أشكال إعادة امتلاك النسق المنتج كما تبديها ابتكارات المستهلكين، تهدف إلى مداواتية (أو علاجية) الاجتماعيات المتدهورة وتستخدم تقنيات الاستعمال المتكرّر (*réemploi*) حيث يمكن استكشاف إجراءات الممارسات اليومية. ينبغي إذاً تطوير سياسة هذه الحِيَل. تبعاً لوجهة نظر فتحها كتاب **قلق في الحضارة**، ينبغي على هذه السياسة التساؤل حول ما هو عليه اليوم التمثّل العمومي ("الديمقراطي") للتحالفات المجهرية والمتعددة الأشكال وغير المعدودة بين المراوغة والمتعة، أي واقع مخادع ومكثّف لنشاط اجتماعي يعبث بنظامه.

أعطى ويتولد غومبروفتش، متبصّر حادّ، لهذه "السياسة" بطلها - هذا البطل المضادّ الذي يقلق بحثنا - عندما قام باستنطاق الموظّف الحقير ("إنسان بلا مزايا" لموزيل، "الإنسان العادي" الذي خصّص له فرويْد كتابه **قلق في الحضارة**) حيث يتلخّص تعبيره فيما يلي: "عندما نفتقد إلى ما نحبّه، ينبغي أن نحبّ ما نمتلكه": "كما تعلمون، لقد تردّدت دوما على المُتَع الصغيرة والخفية وعلى الجوانب... ليست لديكم فكرة كيف نصبح عظماء بفضل هذه التفاصيل الصغيرة، ولا تصدّقون كيف نكبر"[1].

---

(1) و. غومبروفتش، **كوسموس**، باريس، غاليمار، 1971، ص 165-168.



القسم الأول

ثقافة عادية جدّاً

هذه المحاولة هي مُكرَّسَة للإنسان العادي[1]. بطل شائع، فرد مبعثر، سائر لا معدود. باستحضاري في عتبة سردياتي الغائب الذي يمنحها بداية وضرورة، أتساءل حول الرغبة التي هي الموضوع المستحيل. حول هذا الكاهن الممزوج بإشاعة التاريخ، ماذا نريد من الآخر أن يعتقد أو نجيز التعبير عندما نكرّس له الكتابة التي كانت في الماضي مهداة إجلالاً للآلهة أو العرائس الموحية؟

هذا البطل المجهول يأتي من بعيد. إنّه همس المجتمعات. في كل زمن يستدرك النصوص. فهو لا ينتظرها بل يتهكّم منها. ولكنّه يتقدّم في التمثّلات الكتابية. يحتلّ تدريجياً مركز مَشَاهِدنا العلمية. لقد عدلت الأنوار الكاشفة عن الممثّلين الفاعلين والحائزين على ألقاب وأوصاف اجتماعية راقية لتلتفت إلى جوقة الممثّلين الصامتين المتجمّعين على الجوانب، ومن ثمّ التركيز على الحشد من الجمهور. إضفاء البُعد الاجتماعي والأنثروبولوجي على البحث من شأنه أن يمنح امتيازاً خاصّاً للمجهول ولليومي حيث تُبرز العدسات المكبِّرة التفاصيل المجازية بوضوح - أقسام تتّخذ صيغة الكلّ. يختفي ممثّلو الأمس (رموز العائلات والجماعات والأنظمة) من المشهد تدريجياً حيث سادوا في زمن الألقاب. لقد حلّ زمن العدد، عدد الديموقراطية والحاضرة الكبيرة والإدارات والتحكّم الآلي والمعلوماتي (السيبرنيطيقا). إنه حشد مرن ومستمر، منسوج ومشدود كمادّة غير قابلة للتمزيق أو الانتعاش، عدد وفير من الأبطال الخاضعين للتحديد الكمّي والذين يفقدون الألقاب والملامح ليصبحوا اللغة المتنقّلة لحسابات وعقلانيات لا تنتمي إلى أحد. أنهار رقمية (أو مشفرة) تنساب في الشوارع.

---

(1) القسم الأول والقسم الثاني هما نظريان ويمكن اعتبارهما كنتيجة مستقبلية، تُقرَأ أثناء سفر آخر. الفصل الثالث يتطلب مدخلاً: التدبير بمهارة: استعمالات وتكتيكات، موجز لنموذج عام لتحليلات آتية.

الفصل الأوّل

مكان شائع: اللغة العادية

لقد أعلن كتاب **الإنسان بلا مزايا** عن هذه التعرية والسخرية للفرد أو للاستثنائي: "ربما يستشعر البورجوازي الصغير بفجر بطولة جديدة، ضخمة وجماعية، على مثال النمل"[1]. في الحقيقة، حلول هذا المجتمع النملي بدأ مع الجماهير الأولى الخاضعة لتربيع العقلانيات المسوّية. لقد ارتفع السيل وبلغ من ثمّ الإطارات الحائزة على الجهاز والإطارات والتقنيين المستغرقين في النظام الذي يديرونه؛ واكتسح أخيراً الوظائف الليبرالية التي توهّمت التوقّي منه، والأرواح السخيّة، الأدبية منها أو الفنية. في مياهه يجول ويُبعثِر الآثار الفكرية، فردانية في الماضي على غرار قاطن الجزيرة، ومحوَّلة اليوم إلى قطرات ماء في البحر، أو إلى مجازات لتشتيت لغوي يفتقد إلى كاتب ولكنّه أصبح خطاباً أو تنويهاً غير محدود بالآخر.

"الكلّ" و"لا أحد":

طبعاً هناك سوابق ترتّبها الجماعة في الجنون والموت "العموميين" وليست مرتَّبة بعْدُ من طرف التسوية التي تجريها العقلانية التقنية. ففي فجر الحداثة، في القرن السادس عشر، بدا الإنسان العادي بعلامات التعاسة العامة التي يسخر منها، كما يبرزه الأدب التهكّمي الخاص

(1) روبير موزيل، **الإنسان بلا مزايا**، ترجمة فيليب جاكوتي، باريس، غاليمار، فوليو، 1978، ج 1، ص 21.

بالبلاد الشمالية وذو إلهام ديمقراطي، فهو "يركب القارب" في الصحن الضيّق للمجانين والبشر ومآله الهلاك والتيه، عكس سفينة نوح. فهو محصور داخل المصير الجماعي. يُدعى هذا البطل المضادّ الكلّ (اسم يخون انعدام الاسم) وهو أيضاً لا أحد، نيمو، مثل "كل إنسان" (*Everyman*) في الإنكليزية يضحى "لا أحد" (*Nobody*)، أو "كل شخص" (*Jedermann*) في الألمانية يصبح "لا أحد" (*Niemand*)[1]. فهو الآخر، يخلو من المسؤوليات الذاتية ("ليس خطئي، إنّه خطأ الآخر: المصير") ومن الملكات الخاصّة التي تحدّد موضع الإقامة الذاتية (يمحو الموت كل الاختلافات). ومع ذلك فهو يضحك على وقع هذا المسرح البشري. يصبح بفضله الحكيم والمجنون، العاقل والساخر، في المصير الذي يفرض نفسه على الجميع ويختزل إلى العدم الحصانة التي يطالب بها كلّ شخص.

بإنتاجه للمجهول الضاحك، يعبّر الأدب عن حالته الخاصّة: بوصفه إيهاماً فهو حقيقة عالمٍ من المكانات مآلها الموت. "أي شخص" أو "كل شخص" هي بمثابة مكان شائع، مكان فلسفي. دور هذا الشخص العام (الجميع ولا أحد) أن يعبّر عن العلاقة الكونية بين الإنتاجات الكتابية (الوهمية والمجنونة) والموت بوصفه قانون الآخر. فهو يراهن على تعريف الأدب كعالم والعالم كأدب. أكثر من كونه ممثّلاً في هذا المشهد، يقوم الإنسان العادي بتمثيل النصّ نفسه، في النص وبه، ويمنح علاوة على ذلك الخاصيّة الكونية للمكان الخاصّ أين يتشكّل الخطاب المجنون لحكمة عاقلة. فهو في الوقت نفسه الكابوس أو

---

(1) روبير كلاين، **الشكل والمعقول**، باريس، غاليمار، 1970، ص 436-444. أنظر أيضاً أنريكو كستيلّي - غتّينارا، "بعض الاعتبارات حول النيماند (*Niemand*) و... لا أحد"، في **الجنون واللاعقل في عصر النهضة**، بروكسل، الجامعة الحرّة، 1976، ص 118-109.

الحلم الفلسفي للتهكّم الإنساني والمرجعية الظاهرة (تاريخ عام) التي تجعل من الكتابة أمراً قابلاً للتصديق، تلك الكتابة التي تحكي "للجميع" تعاستها الساخرة. لكن عندما تستعمل الكتابة النخبوية المتكلّم "العامّي" كمتلبّس لواقع ميتالغوي (métalangage) حول نفسها، فهي تُظهِر فضلاً عن ذلك ما يطردها من امتيازها ويطمح بها خارج ذاتها: الآخر الذي أصبح المجهول وليس الإله أو عروس الإيحاء. ضلال الكتابة خارج مكانها الخاص هو من تخطيط هذا الإنسان العادي، مجاز وانحراف الشكّ الذي يلاحقها، شبح "غرورها"، الشكل الملغز للعلاقة التي تقيمها مع الجميع، مع فقدان حصانتها ومع موتها.

فرويْد والإنسان العادي

تمنح مراجعنا المعاصرة حول هذا الشخص "الفلسفي" أمثلة بلا شكّ حافلة. عندما يَعْتَبِر الإنسان العادي الأصل (أو البدء) وموضوع التحاليل التي يكرّسها لشكلين من الثقافة، الحضارة (**قلق في الحضارة**) والدين (**مستقبل وهم**)[1]، لا يكتفي فرويْد، على خطى الأنوار (*Aufklärung*)، بالمقابلة بين أنوار التحليل النفسي ("منهج في البحث أو وسيلة موضوعية شبيهة إذا صحّ التعبير بالحساب المتناهي في الصغر")[2]، وظلامية "الأغلبية الكبرى" والإفصاح عن المعتقدات العامة في نظام معرفي جديد. فهو لا يستعيد فحسب المخطّط القديم الذي يوفّق بشكل حتمي "وهم" الفكر والتعاسة الاجتماعية "بالإنسان الشائع" (إنه مبحث **قلق في الحضارة**، لكن خلافاً للتراث، الإنسان العادي لم يعد يمرح عند فرويْد). فهو يعمد إلى ربط "إيضاحه أو

---

(1) سيغموند فرويد، **الأعمال الكاملة**، لندن، ج 14، ص 431-432. في هذا النص من **قلق في الحضارة**، 1§، فرويد يحيل إلى **مستقبل وهم** الذي ينطلق في الفقرة الأولى من التعارض بين "أقلية" و"الأغلبية" ("الجماهير") التي تحفّز تحليله.

(2) **مستقبل وهم**، ترجمة ماري بونابارت، باريس، م ج ف، 1977، 7§، ص 53.

تفسيره" (*Aufklärung*)[1] الرائد بهذه الأغلبية "الصبيانية"[2]. يترك فرويْد جانباً "العدد الزهيد" من "المفكّرين" و"الفنّانين" القادرين على تحويل العمل إلى متعة بالتسامي، ويغادر هؤلاء "المصطافين النادرين" الذين يعيّنون رغم ذلك المساحة التي يتهيّأ فيها نصّه، ليمرّر عقداً مع "الإنسان العادي"، ويزاوج خطابه بالجمهور بحيث يصبح مصيره العام مخدوعاً، مُحبَطاً، مُجبَراً على الكدّ والعناء، خاضعاً لقانون الاحتيال وعمل الموت. هذا العقد هو شبيه بالعقد الذي يمرّره التاريخ مع "الشعب" عند ميشليه رغم أنه لا يتحدّث عنه بتاتاً[3]، ويمكّن من النظرية أن تتمدّد نحو العالمية وأن تستند إلى واقع التاريخ. فهو يمنحها مكانًا أكيداً.

صحيح، لقد اتُّهِم الإنسان العادي بوهم "إنارة جميع ألغاز هذا العالم" بفضل إله الدين، و"اطمئنانه بأنّ العناية تسهر على حياته"[4]. فهو يضمن لذاته عبر هذا الامتياز المعرفة الكلية للأمور، وكفالة لشأنه (عبر حالة مستقبله). لكن ألا تستفيد النظرية الفرويدية من التجربة العامة التي تستحضرها؟ بوصفه شكلاً كونياً، يلعب الإنسان العادي في هذه النظرية دور الإله الذي يُعرَف في آثاره، حتّى وإن كان منحطاً وممزوجاً بالعموم الخرافي: فهو يمنح للخطاب سبيلاً لـ تعميم معرفة خاصّة وضمان صحّتها عبر التاريخ برمّته. يجيز له تجاوز حدوده – ومن بينها الدراية التحليلية المقيَّدة في بعض العلاجات، وأيضاً اللغة نفسها المفتقِرة إلى واقع تضعه كمرجعية. ويضمن له الاختلاف (الخطاب "التنويري" التميّز عن الخطاب "الشائع أو العمومي") والعالمية

(1) في اللغة الألمانية تعني أساساً التفسير أو الإيضاح، من الفعل *klären*، وهذا الإيضاح هو نوع من إلقاء الضوء على المناطق المعتمة قصد بيانها والكشف عنها، ومنه الأنوار التي صاحبت عصر الحداثة في القرن الثامن عشر (المترجم).

(2) **الأعمال الكاملة**، ج 14، ص 431.

(3) أنظر ميشال دو سرتو، **كتابة التاريخ**، باريس، غاليمار، 1984، ص 7-8.

(4) الأعمال الكاملة، ج 14، ص 431.

(الخطـاب التنويـري يعبّـر عن التجربة العمومية ويشـرحها). مهما كان رأي فرويْـد حـول "الرعـاع"[1] حيث نجد النقيض فـي الرؤى التفاؤلية لميشـليه حـول الشـعب، فإنّ الإنسـان العـادي يؤدّي خدمـة للخطاب باندراجه كمبدأ للتشـميل (totalisation) وكمبدأ للاعتماد: يتيح له أن يقـول "صحيـح بالنسـبة للجميـع" و"أنها حقيقة التاريخ". فهو يشـتغل على غرار الإله في القديم.

لكن فرويد يعترف بذلك ويتهكّم من نصّه، الذي لا طائل تحته"، مؤلَّـف للتسـلية ("لا يمكننـا التدخيـن واللعـب ببطاقـات المبـاراة كل النهار")، "تسلية" مخصَّصة "لمواضيع راقية" تحثّه على "إعادة اكتشاف الحقائـق العاديـة"[2]. فهـو يميّز نصّه عن "الأعمال السـابقة" المعروضة بقواعـد منهجيـة والمبنيـة انطلاقـاً من حالات خاصّة. فـلا يتعلّق الأمر هنـا بهانـس الصغيـر أو دُورَا أو شـريبير. يمثّـل الإنسـان العـادي غواية فرويـد الأخلاقيـة، وعـودة العموميـات الأخلاقية في الحقـل الوظيفي، كزيـادة أو خلفيـة، مقارنـة مع إجراءات التحليل النفسـي. فهو يدلّ بهذا المعنى على انقلاب في المعرفة. إذا أقدم فرويد على الاسـتهزاء بهذا الإدراج داخل "مَرَضية المجتمعات المتحضّرة" القادمة، فلأنّه الإنسان العادي نفسه الذي يتحدّث عنه وفي حوزته "حقائق عادية" ومُرّة. يُنهي تأمّلاته بانقلاب فجائي في الرأي: "أنحني أمام لائمة عدم الإتيان بأيّ مواسـاة"[3]، لأنّهـا ليسـت بحوزتـي كمـا كان يقـول. فهـو محبوس هنا مثـل الجميـع ويشـرع فـي الضحك. إنّه جنـون تهكّمـي وحكيم يرتبط بفقـدان الكفـاءة المتميّـزة، ليجـد نفسـه، كأيّ شـخص أو لا أحـد، في

(1) فرويْد، رسالة إلى لو آندريا – سالومي، 28 يوليو 1929، في لو آندريا – سالومي، **مراسلة مع سيغموند فرويْد**، باريس، غاليمار، 1970، ص 225.

(2) م. ن.

(3) **الأعمال الكاملة**، ج 14، ص 506.

التاريخ العمومي أو الشائع. في القصّة الفلسفية، **قلق في الحضارة**، الإنسان العادي هو المخاطِب. إنّه في الخطاب همزة وصل بين العالم والشائع - عودة الآخر (الجميع ولا أحد) في المكانة التي كان متميّزاً عنها. فهو يرسم فيها تفاقم التخصّص بالأمر العادي، وإرجاع المعرفة إلى افتراضها العامّ: من الأمر الجِدِّي، لا أعرف أيّ شيء. إنّني مثل الجميع.

"حرمان"، "كبت"، "إيروس"، "موت"، إلخ.: هذه الأدوات لعمل تقني تحدّد، في **قلق في الحضارة**، المسار الذي يذهب من الأنوار الكاسحة إلى الأماكن العامة. لكن التحليل الفرويدي للثقافة يتميّز بمسار هذا الانقلاب. هناك اختلاف ضئيل ولكنه أساسي يميّز نتائج هذا التحليل عن الابتذالات التي يوزّعها المتخصّصون في الثقافة: لم تعد هذه الابتذالات تعيّن موضوع الخطاب وإنّما مكانته. المبتذل ليس هو الآخر (المسؤول عن إضفاء سلطة الحصانة على من يديره)؛ إنّه التجربة المنتِجة للنص. تبدأ مقاربة الثقافة عندما يصبح الإنسان العادي السارد، عندما يحدّد المحلّ (الشائع) للخطاب والمكان (المجهول) لتطويره.

تُعطى هذه المكانة للمخاطِب ولكل شخص على حدّ سواء. إنها حصيلة المسار. فهي ليست حالةً أو عاهةً أو مِنّةً، ولكن صيرورة، نتاج انتقال بالمقارنة مع الممارسات المنتظمة والقابلة للتكذيب، أو طغيان الشائع في وضعية خاصّة. إنها حالة فرويد في ختام "الأعمال" التي أنجزها أو "قضى عليها" (مثلما نقضي على المُدان) من خلال رواياته الأخيرة حول الإنسان العادي: إتمام الحداد بإضفاء الخيال على المعرفة[1].

---

(1) أنظر **كتابة التاريخ**: "الخيال في التاريخ. كتابة موسى والتوحيد"، ص 312-358.

ما يهمّ هو تفاقم العادي الذي يشتغل بتسلّل هذا العادي في الحقول العلمية المكوَّنة. لا يتعلّق الأمر بالحديث بشكل تعسّفي عن العادي (لا يمكن استنطاقه) أو ادّعاء الحلول في هذا المكان الشامل (إنها مسألة "سرية" mystique خاطئة) أو الأدهى منح يوميّاتية[1] تعظيمية للبناء المعرفي. المسألة هي إضفاء التاريخية (historicité) على الحركة التي تقود إجراءات التحليل نحو حدودها إلى الدرجة التي تصبح فيها متغيّرة أو مضطربة عبر الابتذال التهكّمي والطائش الذي كان يتكلّم بـ "لا أحد" في القرن السادس عشر والذي عاد مع منتهى المعرفة عند فرويد. أود وصف التآكل الذي يوضّح ما هو عادي في جسد تقنيات التحليل، ويكشف عن المنافذ التي تسجّل عليه الأثر، في الأطراف التي يتعبّأ فيها العلم، ويشير إلى الانتقالات التي تقود إلى المكان الشائع أو العمومي حيث "أيّ شخص" يلتزم بالصمت، ما عدا إعادة التعبير (بشكل مغاير) عن الابتذالات. حتّى وإن كان منجذباً نحو الضجّة الأُقيانوسية للعادي، فإنّ هذا النشاط لا يتوقّف على تبديل هذه الضجّة بتمثُّل أو حجبها بكلمات ساخرة، ولكن تبيان كيف أنّها تلج في تقنيّاتنا - على غرار البحر الذي يعود في تجاويف الشاطئ - وتعيد تنظيم المكانة التي يَنتُج فيها الخطاب.

الخبير والفيلسوف

السبيل التقني الذي يمكن القيام به يتلخّص، حسب تقدير تقريبي، في إرجاع الممارسات واللغات العلمية إلى موطنها الأصلي *l'everyday life*، الحياة اليومية. هذه العودة المُلحّة اليوم لها الخاصية التناقضية في كونها أيضاً اغتراباً مقارنة مع الفروع المعرفية حيث تقاس صرامتها في

(1) في هذه الترجمة نفرّق بين ما يسمّيه دو سرتو الحياة اليومية (quotidien) واليوميّاتية (quotidienneté) (المترجم).

التعريـف الدقيـق لحدودهـا. منذ أن تحصّلـت العلميّـة (scientificité) علـى أمكنـة خاصّـة وقابلـة للامتـلاك أو الاحتكار عبر مشـاريع عقلانية قادرة على فرض إجراءاتها بشكل ساخر، ومواضيعها الصورية وشروط قابليّتهـا للتكذيـب، ومنـذ أن تأسّسـت كتعدّدية في الحقـول المحصورة والمتميّزة، باختصار عندما لم تعد هذه العلميّة ذات نموذج "لاهوتي"، فإنّها أسّست الشامل أو الكلّي (le tout) على غرار بقاياه، وهذه البقايا أصبحت اليوم ما نسمّيه بالثقافة.

هـذا الانقسـام ينظّـم الحداثـة. فهـو يجزّئها إلـى أرخبيلات علمية ومهيمنة على خلفية "مقاومات" عملية وترميزات لا تُختزَل إلى الفكر. حتّى وإن كان طموح "العلم" هو قهر هذه "البقايا" انطلاقاً من الأمكنة التـي تـزاول فيها معارفنا السـلطة، وحتّى وإن عمـدت الإدراكات، لكي تهيّـئ الإنجـاز الكامـل لهـذه الإمبراطورية، إلى إحصـاء الأقاليم الواقعة على الحدود وربط الجليّ بالغامض (يتعلّق الأمر بخطابات قاتمة لعلوم ممتزجة المسمّاة "الإنسانية"، سرديات لحملات تميل إلى إضفاء المتشابه والمفكَّر فيه ووسم ليالي العنف والخرافة والغيرية: تاريخ، أنثربولوجيا، باثولوجيا (علم الأمراض)، إلخ)، فإنّ القطيعة التي أحدثتها المؤسّسات العلمية بين اللغات الاصطناعية لعمليّاتية (*opérativité*) منتظَمة، ولغات الجسـد الاجتماعـي أضحـت فـي الغالب بـؤرة صراعات أو تسـويات. تصبح هذه الفجوة المتغيّرة إسـتراتيجية في المعارك للزيادة من سـلطة التقنيـات علـى الممارسـات الاجتماعية أو التنديـد بها. فهي تفصل بين اللغـات الاصطناعيـة التي تقوم بتبيان الإجـراءات في معرفة متخصّصة، وبين اللغات الطبيعية التي تنظّم النشاط الدلالي العام.

يمكن توضيح بعض المناقشات (التي تتعلّق بالضبط بعلاقة العلم بالثقافة) والتدليل على نتائجها الممكنة من طرف شخصين يقومان فيها على المواجهة، شخصين قريبين ومتناقضين: الخبير والفيلسوف. يكمن

نشاطهما في التوسّط بين المعرفة والمجتمع، الخبير بإدراجه لتخصّصه في المنطقة الواسعة والمعقّدة للقرارات الاجتماعية والسياسية؛ والفيلسوف بإعادة إنشائه لأهميّة التساؤلات العامّة تبعاً لتقنية خاصّة نسبياً (رياضيات، منطق، طب نفساني، تاريخ، إلخ). عند الخبير، يتحوّل التخصّص إلى سلطة اجتماعية؛ وعند الفيلسوف، الأسئلة الشائعة تصبح مبدءًا للشك في الحقل التقني. فالعلاقة الملتبسة (أحياناً علاقة إغراء، وأحياناً أخرى علاقة إقصاء) التي يقيمها الفيلسوف مع الخبير تبدو في الغالب الركيزة الأساسية لمساعيه: تستهدف المؤسّسات الفلسفية أحياناً وبتلهّف إنجاز طوباويتها العريقة من طرف الخبير (الدفاع باسم علميّة خاصّة عن الانتقال إلى مشكلات إجمالية)، وأحياناً، منهزمة تحت وطأة التاريخ ولكنّها متمرّدة، فإنّها تبتعد عن الأمر الذي انتُزِع منها لتُصاحِب الذات في اغترابها (أيّتها الذاكرات، أيّتها المخالفات الرمزية، أيّتها المملكات اللاشعورية)، هذه الذات التي كانت بالأمس الملك، واليوم يُطاردها المجتمع التقنوقراطي.

لا شكّ أنّ الخبير يتكاثر في هذا المجتمع إلى درجة أنّه أصبح الصورة المعمَّمة والممدودة بين ضرورة التخصّص المتزايد وضرورة التواصل. فالخبير يحذف (وبوجه ما يعوّض) الفيلسوف، الذي كان متخصّصاً بالأمس في ما هو كوني (l'universel). لكن نجاحه ليس مذهلاً. يتناقض فيه القانون الإنتاجوي (productiviste) للتخصيص (شرط الفعالية) والقانون الاجتماعي للتداول (شكل التبادل). صحيح أنّ كل متخصّص هو أيضاً خبير، يُترجِم كفاءته في حقل آخر. فهذا واضح في المختبرات ذاتها: عندما يتعلّق الأمر بالإعلان عن الأهداف أو الترقيات أو التمويلات، فإنّ الخبراء يتدخّلون "باسم" - ولكن خارج - تجربتهم الخاصّة، كيف يتوصّلون إلى المرور من تقنيّتهم - لغة تنظيمية يُجيدونها - إلى اللغة الشائعة في وضعية أخرى؟

بعملية عجيبة تُحوِّل الكفاءة أو الخبرة إلى سلطة. كلما كانت للخبير السلطة، كانت كفاءته أقلّ، إلى درجة ينضب فيها رأسماله، على غرار الطاقة الضرورية لدفع عتاد متحرّك. خلال فترة التحوّل هذه، فهو لا يخلو من كفاءة (فلا بدّ له من كفاءة أو يوهم بأنّ لديه كفاءة)، ولكنّه يتخلّى عن الكفاءة التي في حوزته تبعاً لتوسّع سلطته وتفاقمها، وتبعاً للطلب الاجتماعي أو من جرّاء مسؤوليات سياسية. الطابع المفارق أو المتناقض (العامّ؟) للسلطة: تأتمنها المعرفة التي تفتقد إليها هذه السلطة في المواطن التي تُمارَس فيها. فهي لا تنفصل عن "تعسّف في المعرفة"[1] - حيث ينبغي ربّما الاعتراف بمفعول القانون الاجتماعي الذي يجرّد الفرد من كفاءته قصد إنشاء أو تجديد رأسمال لكفاءة جماعية، أي ترجيحاً عامّاً.

إذا لم يكتفِ الخبير بما يعرفه، فإنّه يقرّر بوصفه مكانة يمنحها له تخصّصه. فهو ينخرط في نظام عامّ حيث يكتسي التخصّص قيمة تلقين أو تدريب (initiation) بوصفه قاعدة وممارسة لها وظيفة هرمية للاقتصاد الإنتاجوي بخضوعه بنجاح إلى هذه الممارسة التدريبية، وبخصوص مسائل خارجة عن كفاءته التقنية وليست السلطة التي حاز عليها بفضل هذه الكفاءة، يمكنه التصريح بخطاب ليس نتاج معرفة، وإنّما نتاج النظام الاجتماعي والاقتصادي. فهو يتكلّم بوصفه إنساناً عادياً يمكنه أن "يتحصّل" على السلطة بالمعرفة مثلما يتحصّل على مرتّب نتاج وظيفة. ينخرط في اللغة الشائعة للممارسات، حيث يؤدّي تفاقم الإنتاج السلطوي إلى الخفض من قيمته لأنّه يتحصّل عليه بمقدار يعادل الكفاءة أو ينخفض عنها. عندما يعتقد أو يوهم بأنّه يتصرّف كشخص علميّ، فإنّه يخلط بين المكانة الاجتماعية والخطاب التقني.

---

(1) أنظر الكتاب الجماعي حول الخبير: **تعسّف في المعرفة**، باريس، ديسلي دو بروير، 1977.

فهـو يعتبـر أحدهمـا الآخر: إنّه لَبس (quiproquo). فهو يتجاهل النظام الذي يمثّله. لا يدري ما يقوله. البعض فقط، بعدما اعتقدوا لفترة طويلة أنّهم يتحدّثون بلغة علمية كخبراء، استيقظوا من سُباتهم وأدركوا فجأةً أنّهـم، علـى غـرار فليكس القطّ في الفيلم العريق، يتجوّلون في الهواء، بعيداً عن الأرضية العلمية. لم يكن خطابهم، كما منحه العلم الاعتماد والسلطة، سوى اللغة العادية لأداء تكتيكي بين قوى اقتصادية وسلطات رمزية.

نموذج فتغنشتاين في اللغة العادية

لا يجـد الخطـاب "الكونـي أو العالمـي" لفلسـفة آفلة رغم ذلك استحقاقه. فالمسـألة الفلسـفية التـي تخـصّ اللغـة تكمـن في مسـاءلة القاسـم الكبيـر، في مجتمعاتنـا التقنية، بين خطابيّـات (discursivités) تنظّم التخصّص (تحافظ على عقل اجتماعي عبر التقسيمات الإجرائية) وسـردانيات (narrativités) التبـادل المكثّـف (تضاعف من الحِيَل التي تسـمح بالتـداول فـي شـبكة مـن السـلطات أو تكبحـه). بمعـزل عـن التحاليـل التـي ربطت الأولى (الخطابيات) بالثانية (السـردانيات) تحت الدلالـة العامّـة لممارسـات ألسـنية[1]، أو الأبحاث التي تكشـف سـواء عـن لمحـات الاعتقـادات، الترجيـح، المجـازات، أي "مـا هـو عام أو شـائع" فـي الخطاب العلمي، سـواء المنطقيات المعقّـدة التي تتضمّنها اللغـة العادية[2] - محـاولات لإعـادة مَفْصَلـة الأجزاء اللغويـة المفكّكة والمتراتبـة بشـكل تعسّـفي -، يمكـن الاعتمـاد أيضا على فلسـفة تمنح "نموذجاً" (مثلما نتحدّث عن نموذج السـيارة) والتي تشـرع في فحص دقيق للغة العادية: إنّها فلسفة فتغنشتاين. في المجال الذي أتموضع فيه،

(1) أنظر القسم الرابع: استعمالات اللغة.

(2) أنظر الجزء الثاني: **المسكن، المطبخ**، من إعداد لوس جيار وبيير مايول.

يمكن اعتبارها كنقد راديكالي للخبير، والنتيجة هي أيضاً نقد الفيلسوف كخبير.

كان مبتغى فتغنشتاين هو "إرجاع التعبير من استعماله الفلسفي إلى استعماله العادي"، إلى الاستعمال اليومي[1] (*à l'everyday use*)[2]، وهو مشروع قام بتطويره خصوصاً في الفترة الأخيرة. فهو يمتنع ويمنع الفيلسوف عن كلّ طغيان ميتافيزيقي خارج ما يمكن أن يقوله التعبير. هكذا كان برنامجه الأكثر رصانة: "عدم التعبير سوى عمّا يمكن قوله... وفي كلّ مرّة يريد متكلّم آخر أن يعبّر عن شيء ميتافيزيقي، ينبغي تقديم البرهان إليه على أنّه لم يعط في قضاياه دلالات لبعض العلامات"[3]. لقد حدّد وظيفته كعالم للنشاط الدلالي في القول الشائع. لا يمكن تصوّر أمر آخر كقول سوى على سبيل المماثلة أو المقارنة مع "جهاز قولنا العادي"[4]. لكن يتعلّق الأمر بمعالجته بطريقة لا تتجاوز كفاءة هذا القول، وتحظر على دارسه أن يصبح خبيراً أو مؤوّلاً في حقل ألسني آخر (مثلا الحقل الميتافيزيقي أو الأخلاقي)، أو أن يتحدّث "باسمه" في مكان آخر. بهذا المعنى يستحيل تحويل الكفاءة إلى سلطة.

الأمر الذي يفتن في مشروع هذا الهرقل، منظّف إسطبلات أوغياس من التفكيروية المعاصرة، ليست هي إجراءات الحصر، نتاج الحماسة التي يضعها في خدمة الرزانة في تحليل اللغة "اليومية" (هذا الـ *everyday* الذي استبدلته المقاربة الألسنية بـ *Everyman* للخُلُقية المنبعثة، والحامل للسؤال نفسه). إنّها بالأحرى الطريقة التي يضع

(1) لدفيغ فتغنشتاين، **أبحاث فلسفية**، أكسفورد، بلاكويل، 1976، §116، ص 48.

(2) هكذا في النص الفرنسي (المترجم).

(3) ل. فتغنشتاين، **رسالة منطقية فلسفية**، لندن 1961، §6.53، ص 150-151.

(4) ل. فتغنشتاين، **أبحاث فلسفية**، §494، ص 138.

فيها فتغنشتاين "من داخل" هذا القول الحدود التي يطغى عليها أو يتجاوزها ما هو خُلُقي أو عرفاني (سرّي)[1]. فقط من الداخل يعترف بخارج لا يمكن التعبير عنه. يتمثّل نشاطه إذاً في تعرية مزدوجة: تعرية من داخل اللغة العادية تبرز حوافها؛ وتعرية تندّد بالطابع غير المقبول (عدم المعنى) لكل قضيّة[2] تحاول الخروج نحو "ما لا يمكن قوله". يعمل التحليل على إدراك التجاويف التي تقوّض التعبير، ويدمّر المنطوقات التي تدّعي ملء هذه التجاويف. فهو يشتغل على ما يشير عليه (*montrer, zeigen*) دون التعبير عنه (*dire, sagen*). يفحص فتغنشتاين عن لعبة في التركيبات المحلية والمؤلَّفة بحيث تضحى الأسس التي تقوم عليها أساسية (الانسجام والدلالة العامة يتوقّفان على أسئلة متوافقة) ولا يمكن معالجتها في محلّ "خاصّ" لأنّ التعبير لا يمكنه أن يصير موضوع الخطاب: "لا نهيمن بالنظر على استعمال كلماتنا"[3]. نادراً ما كانت حقيقة اللغة مأخوذة بجديّة وصرامة، بمعنى كونها تحدّد تاريخيّتنا، وتهيمن تحت نمط الأمور العادية، بحيث لا يمكن لأيّ خطاب "الخروج" عنها ومراقبتها أو التدليل على معناها انطلاقا من مسافة بينه وبينها.

هكذا يتواجد فتغنشتاين في حاضر تاريخيّته دون أن يلجأ إلى

(1) أنظر رسالة إلى فيكر حول **التراكتاتوس** (الرسالة): "يرسم كتابي حدود المجال الخُلُقي من الداخل نوعاً ما، وأنا متيقّن من أنّها الوسيلة الصارمة الوحيدة لرسم هذه الحدود" (في آلان جانيك وستيفن تولمين، **فتغنشتاين، فيينا والحداثة**، باريس، م ج ف، 1978، ص 165). يقول فتغنشتاين أيضاً أنّ "التراكتاتوس" يشتمل على قسمين، الأول هو الكتاب المدوَّن، والثاني، أساسي، لم يُكتَب ولا يمكن كتابته، مُخصَّص للخُلُقية ذاتها.

(2) "قضيّة" بالمعنى المنطقي المركّبة من موضوع ومحمول (المترجم).

(3) فتغنشتاين، **أبحاث فلسفية**،، ص 49؛ أنظر جاك بوفريس، **القول التعيس**، باريس، مينوي، 1971: "القول العادي والفلسفة"، ص 299-348.

ماضي المؤرّخ. فهو يرفض التأريخ لأنّ هذا الأخير، بفصله بين الحاضر والماضي، يفضّل مكاناً خاصّاً ومنتجاً حيث يدّعي "السيطرة" على وقائع اللغة (أو "الوثائق") والتميّز عن المعطى، كمنتوج يُفترَض أنّه الوحيد الذي يخضع إلى القواعد العامّة. فهو يعترف أنّه "أسير" التاريخية اللغوية العامّة. أيضاً لا يقبل بتحديد وضع هذه العلاقة في الموضوع (المسمّى "الماضي") حيث ينفصل التأريخ خيالياً (من الخيال وهو المكان الذي ينتج فيه التحدّي العلمي في السيطرة على التاريخ)[1].

في الواقع لا تستهتر هنا وضعيته ولكن في المعركة المزدوجة حيث يمنحنا التمفصل بينهما مَعْلماً صورياً لدراسة الثقافة. من جهة، فهو يقاوم احترافية الفلسفة، بمعنى إرجاعها إلى خطاب تقني (وضعي) للتخصّص. فهو يرفض، بشكل موسَّع، التطهير الذي، بإقصائه الاستعمال العادي (اللغة اليومية، *l'everyday language*) أي ما هو أساسي، يجعل إنتاج لغة اصطناعية والتحكّم فيها أمراً ممكناً بالنسبة للعلم. من جهة أخرى، يقاوم الجشع الميتافيزيقي أو القلق الخُلُقي اللذان يميلان إلى تصنيف قواعد التصحيح ودفع ثمن لا - منطوقاتهما لسلطة خطاباتهما على لغة التجربة العامّة. فهو يؤاخذ التخمين الذي يقود الفلسفة إلى أن تتصرّف و"كأنّها" تضفي المعنى على الاستعمال اليومي، وتفترض

(1) حول هذا الجانب من التاريخ أنظر ميشال دو سرتو، **كتابة التاريخ**، ص 63-122. و"الكتابة والتاريخ" في السياسة اليوم، نوفمبر - ديسمبر 1975، ص 65-77. أضع جانباً النقاشات الفلسفية حول ماركس وفتغنشتاين (كان هذا الأخير يودّ الذهاب للعمل في الاتحاد السوفياتي). أنظر دراسات ف. روسي - لاندي ("حول استعمال ماركس من طرف فتغنشتاين")، توني مانسر ("نهاية الفلسفة: ماركس وفتغنشتاين")، جامعة ساوتنتن، 1973 أو تيد بنتن ("وينش، فتغنشتاين والماركسية")، في **الفلسفة الراديكالية**، عدد 13، 1976، ص 1-6. يمكننا أن نرى في فتغنشتاين مادية تاريخية خاصّة بهذا "البرجوازي"، لكن أيّ "علم" (بالمعنى الماركسي) للتاريخ.

لذاتها مكاناً خاصّاً أو حقيقياً حيث تفكّر في الواقع اليومي.

إنّنا نخضع إلى اللغة العادية دون أن نتماهى معها. على غرار مركب المجانين، إنّنا محمولون دون نظرة فوقية أو تشميل. يتعلّق الأمر "بنثر العالم" الذي تحدّث عنه ميرلو - بونتي. فهو ينطوي على كلّ خطاب حتّى وإن كانت التجارب الإنسانية لا تُختزَل إلى ما يمكن قوله. تجيز العلميّات لنفسها نسيان هذا النثر لكي تتأسّس، والفلسفات تعتقد التحكّم فيه لتتمكّن من معالجته. لا العلميّات ولا الفلسفات يمكنهما، من هذه الوجهة، لمس السؤال الفلسفي الذي تعيد "الحميّة" فتحه و"تدفع الإنسان إلى الاصطدام بحدود اللغة"[1]. يعيد فتغنشتاين إدراج هذه اللغة، سواء في الفلسفة التي اعتبرتها موضوعاً صورياً لكن عبر السيطرة الخيالية، أو في العلوم التي استبعدتها عبر السيطرة الفعلية.

يغيّر إذاً مكان التحليل الذي تحدّده العالمية التي هي نفسها خضوع للاستعمال العادي. هذا التغيير في المكان من شأنه أن يعدّل حالة الخطاب. باعتبار أنّ اللغة العادية "تتملّك" الفيلسوف، لم يبق له أيّ مكان خاصّ أو قابل للامتلاك. كل وضعية للتحكّم أو السيطرة انفلتت منه. الخطاب المحلِّل و"الموضوع" المحلَّل لهما الحالة نفسها، ينظّمهما العمل الذي يدلاّن عليه وتحدّدهما القواعد التي لا يؤسّسانها ولا يحلّقان فوقها. فهما مبعثران في وظائف متميّزة (فتغنشتاين أراد أن تكون مؤلّفاته نفسها مركّبة من فقرات)، وينخرطان في بنية حيث "يستدعي" أحدهما الآخر، يستشهد به ويحيل إليه. ثمّة تبادل دائم بين

(1) أنظر فتغنشتاين، **دروس ومحاورات**، باريس، غاليمار، 1971، ص 154-155. أنظر أيضاً التعبير الذي أورده نورمان مالكولم حول الإنسان الذي يمتدّ "على طول الحائط" للخروج من غرفة هو أسير فيها (في فتغنشتاين، **الدفتر الأزرق والدفتر الأسمر**، باريس، غاليمار، 1965، ص 369).

أمكنـة متميّـزة. يتيـه الامتياز الفلسـفي أو العلمي في العادي ونتيجة هذا التيه هي عدم التصديق على الحقائق. من أيّ مكان مميَّز يمكنها الاقتناء علـى دلالـة؟ نحصُـل علـى وقائع لم تعد حقائق. مـن هذه الحقائق ثمّة تضخّـم يسـيطر عليـه أو يكبحـه النقـد الموجَّه إلى المكانات السـلطوية أيـن يتـمّ تحويـل الوقائع إلى حقائق. يكشـف فيها فتغنشـتاين عن مزيج مـن اللامعنـى والسـلطة ويحـاول إرجاع هذه الحقائق إلى وقائع ألسـنية وإلـى الأمـر القابـع في هذه الوقائع الذي يحيـل إلى لا - منطوقية البُعد الخارجي للغة أو طابعه "السرّي".

يمكـن ربـط هذه الوضعية بالتنامي الهامّ لسـلوكات واسـتعمالات ألسـنية عند فتغنشـتاين. معالجة اللغة "في" اللغة العادية دون "الطغيان عليها بالنظر" وبدون رؤيوية (visibilité) انطلاقاً من مكان بعيد، تعني كلّها إدراك اللغة كجملة من الممارسات ننتمي إليها وعلى إثرها يشتغل نثـر العالـم. سـيكون التحليـل إذاً "فحص داخل هـذا العمل الذي تؤدّيه لغتنا"[1]. فهذا التحليل يكرّس إعادة إنتاج التناثر الذي يهشّم كلّ منظومة بتركيـزه علـى "تحديـد مورفولوجيـا اسـتعمال" العبـارات، أي فحـص "مجـالات اسـتعمالها" و"وصف أشـكالها"[2]، "يكتشـف" هـذا التحليل مختلف أنماط الاشتغال اليومي، التي تحكمها "قواعد تداولية"، تتوقّف بدورها على "أشكال الحياة"[3] (*Lebensformen*).

---

(1) **أبحاث فلسفية**، §109، ص 47. تقول الترجمة الإنكليزية: "البحث داخل وظائف لغتنا" *Looking into the workings of our language*.

(2) ذكره نورمان مالكولم في فتغنشـتاين، **الدفتر الأزرق والدفتر الأسـمر**، ص 367-368.

(3) هذه الكلمة من أصل نمساوي تدلّ على "كلّ الأنماط الممكنة من الفكر والطبع واللغة" (أنظر أ. جانيك وس. تولمين، م. ن، ص 198) أو بشكل عام التركيبات الوقائعية (التاريخية) لوجودنا.

تاريخية معاصرة

لا شكّ أنّ في تهيئة هذا التحليل - سنتطرّق لاحقاً إلى التوسيعات فـي اجتماعيـات اللغة أو "الإثنوميتودولوجيا" - فتغنشـتاين مَدين للتراث الفلسـفي الـذي عرفـه واحتـكّ بـه فـي كمبـردج. من كوك ويلسـن إلى جورج إدوارد مور ودجون أوسـتين، وقع اهتمام هذا التراث الفلسـفي على "طرائق التعبير" للغة اليومية، إلى درجة أنّ برنامج أوستين كان هو "ملاحقـة تفاصيـل اللغـة العادية" وكان معروفاً "بإنجيلـي اللغة العادية" (تلس، 16 نوفمبر 1973). هناك أسباب عديدة تمّ تقديمها والتي تهمّنا أيضاً:

1- طرائق التعبير المألوفة لا مثيل لها في الخطابات الفلسفية ولا يمكن ترجمتهـا إلـى هـذه الخطابـات لأنّها تنطوي على أشـياء لا تحتملها الخطابات؛

2- تشكّل هذه الطرائق في التعبير احتياطاً من "التمايزات" و"الارتباطات" التي جمّعتها التجربة التاريخية وخزّنها التعبير اليومي[1]؛

3- بوصفهـا ممارسـات ألسـنية، تبـدي هـذه الطرائـق تشـعّبات منطقيـة لتقعيدات علمية لا تقبل الشكّ[2].

لكن لا يمكن لهذه التبادلات الاحترافية أن تُنسي الرسوخ التاريخي الأوّل. أتوقّف عند ثلاثة جوانب على سـبيل البيان. أوّلاً، بالموازاة مع ردّ الفعل الذي ألهم للوس **الجريمة والتزيين** للمطالبة بتقشّـف وظائفي

---

(1) أنظر على سـبيل المثال ج. ل. أوسـتين، **ورقات فلسـفية**، ط 2، منشـورات جامعة أكسفورد، 1969، ص 181-182.

(2) حول هذا التراث الإنكليزي، أنظر ج. فارنوك، **الفلسفة الإنكليزية منذ 1900**، ط 2، منشـورات جامعة أكسـفورد، 1969، ص 19-20، 100-102، إلخ؛ وخصوصاً تشارلز كاتن، **الفلسفة واللغة العادية**، أوربانا (إلّينويز)، 1963، وف. تشابل، **اللغة العادية**، إنغلوود كليفس، 1964.

ضدّ الانحطاط الزخرفي لفيينا[1]، أو مع ردّ الفعل الذي أثار عند موزيل التهكّم العيادي لملاحظاته في كاكانيا[2]، ثمّة عند فتغنشتاين "مقت" شبه جنسيني (janséniste) للجمال "الوهمي" وللتألّقات "الصحافية" "لثقافة متعفّنة"، أو "للثرثرات" التي تماثلها[3]. "الصفاء"[4] والعفّة يميّزان أسلوب الالتزام في التاريخ المعاصر والسياسة الفلسفية للثقافة. العودة النقدية للعادي كما يفهمها فتغنشتاين تدمّر كلّ أنواع التألّقات البلاغية للسلطات التي تُخضع لنظام هرمي وللا - معنى في اقتنائها للسلطة.

هناك أيضاً مماثلة مثيرة هي أنّ فتغنشتاين، تبعاً لتجربته كتقني سامي وأستاذ الرياضيات، عرف "المحاولة الثانية" والمحاولة الثالثة، "الأكثر أهمية" لأولريش، الإنسان بلا مزايا. فقد حاز هو أيضاً على "فقرات حول طريقة جديدة في التفكير والإحساس" ورأى "مشهد استحداث حادّ" ينحلّ "في تكاثر التفاصيل". لم يعد له "سوى الفلسفة التي كرّس نفسه لها"[5]. لكن على غرار أولريش، حافظ في حقل "الاستعمال الجيّد لقدراته" (الألسنية) على "الوضوح المثير للإعجاب"[6] كما هذّبته العلميّة - بوصل الصرامة التقنية بالخضوع "لموضوعها". خلافاً لخطاب الخبير، لم ينل أيّة فائدة من المعرفة باستبدالها بحقّ التكلّم باسمها؛ فقد حافظ على مقتضياتها دون السيطرة عليها.

---

(1) أنظر نص أدولف لوس المترجَم في مجلّة ترافيرس (عبور)، عدد 7، 1976، ص 15-20.

(2) روبير موزيل، **الإنسان بلا مزايا**.

(3) المفردة "مقت" تميّز حساسيته تجاه أسلوب في التفكير. أنظر مثلا **دروس ومحاورات**، ص 63-64؛ وجاك بوفريس، "الأيّام الأخيرة للبشرية"، مجلّة كريتيكا (نقد)، عدد 339-340، المعنون: **فيينا، بداية قرن**، أغسطس - سبتمبر 1975، ص 753-805.

(4) أنظر التصدير في **ملاحظات فلسفية**، باريس، غاليمار، 1975، ص 11.

(5) **الإنسان بلا مزايا**، ج 1، ص 74-75.

(6) م. ن، ص 75.

أخيراً، ثمّة غرابة ثلاثية تحدّد هذا العلم حول العادي: غرابة المتخصّص (والبرجوازي الكبير) في الحياة العامّة، غرابة العلمي في الفلسفة، وفي النهاية غرابة الألماني في اللغة الإنكليزية المألوفة (التي لم يقم فيها بتاتاً). يمكن مقارنة هذه الوضعية بالإثنولوجي والمؤرّخ، ولكنّها تقوم بتجذيرهما. لأنّ هذه الطرائق العَرَضية في الغرابة خارج مسكنه (على غرار المسافر أو الوثائقي) يفكّر فيها فتغنشتاين كمجازات في سيرورة تحليلية غريبة داخل اللغة نفسها التي تحدّدها: "عندما نقوم بأداء الفلسفة (بمعنى عندما نشتغل في المكان "الفلسفي" بوصفه نثر العالم) فإنّنا على غرار الوحوش أو البدائيين الذين يقومون بتأويلات خاطئة عندما يسمعون أشكال التعبير عند المتحضّرين"، إلخ[1]. فهي ليست وضعية المهنيين الذين نفترضهم مثقفين بين الوحوش، ولكن الوضعية التي تقتضي أن تكون غريباً في ديارك، "وحشاً" وسط الثقافة العادية، تائهاً في المفهوم والمتّفق عليه ضمن الأمور العامّة والمعقّدة. وبما أنّنا لا "نغادر" هذه اللغة، ولا نجد مكاناً آخر لنؤوّلها، ولا يوجد تأويلات خاطئة وأخرى صحيحة، ولكن فقط تأويلات وهمية، باختصار لا يوجد من مخرج، ما يتبقّى هو الغرابة في الداخل دون الخارج، وفي اللغة العادية "الاصطدام بحدودها" - إنّها وضعية شبيهة بالوضعية الفرويدية مع فارق هو أنّ فتغنشتاين لا يعتمد على مرجع لاشعوري لتسمية هذه الغرابة في الديار.

تبعاً لهذه الخاصيات يمنح هذا الأثر المبعثَر والصارم مخطّطاً فلسفياً لعلم معاصر حول العادي. دون الولوج في تفاصيل أطروحاته، ينبغي مقابلة هذا النموذج كفرضية نظرية بالإسهامات الوضعية "للعلوم الإنسانية" (علم الاجتماع، الإثنولوجيا، التاريخ، إلخ) في معرفة الثقافة العادية.

---

(1) **بحوث فلسفية**، 194§، ص 79.



الفصل الثاني

ثقافات شعبية

مغادرة فيينا أو كمبردج ومغادرة النصوص النظرية، ليس هو الانفصال عن فتغنشتاين، مدرّس القرية من سنة 1920 إلى سنة 1929، ولكن الإبحار نحو التجربة العامّة التي تنطوي على الخطابات وتلجها وتجتاحها، على ألاّ نستبدل التحكّم السياسي بالتملّك العلمي. هناك ذكريات تراودني هي أمكنة لهذا الصمت في الذاكرة. مثلاً، مقدّمة لحلقة دراسية حول الثقافة الشعبية للنورديست البرازيلي، مسيرة سالفادور الليلية والصاخبة نحو إيغريخا دو باسّو. يرفع الوجه القاتم غبار المدينة وعرقها والذي يتعارض مع المسرح اللطيف للرحمة. فوق الأحياء العريقة المليئة بالإشاعات والأصوات هناك السرّ العظيم والصامت. إنّه يهيمن على لاديرا دو باسّو الضيّقة. فهو يمتنع على الباحثين رغم أنّه نُصْب أعينهم كما تفلت منهم اللغة العادية، الآتية من بعيد ومن أعلى عندما يحاولون الدنوّ منها. هذه الحجرة السوداء، المختلفة عن كنيسة دو روساريو الزرقاء والمفتوحة، تكشف عن الوجه المعتم للفكاهة الباهياتية[1]. صخرة منيعة رغم أنّها (أو لأنّها) أليفة، مجرّدة عن جلالها، وشبيهة بأناشيد الصوداد البرازيلية. العودة من هذه الزيارة تُظهر في الشوارع أنّ الوجوه رغم حركيتها المرحة تتضاعف بتجاوز سرّ المَعْلَم القريب والعويص.

---

(1) يقصد منطقة باهية في البرازيل (المترجم).

"فنّ" برازيلي

الملاحظة تتكاثر. فهي تتردّد في البحث كما ألفيناه في فرق متعدّدة الاختصاصات المحلية في ريو وسالفادور وريسيف (البرازيل)، أو أيضاً في سانتياغو وكونسبثيون (الشيلي) وبوساداس (الأرجنتين)، إلخ. كانت إحدى الدراسات مخصَّصة للتعبير عند قرويي برنامبوكو (في كراتو، خواتسيرو، إيتابتيم، إلخ) حول وضعيتهم سنة 1974 وحول الأحداث الكبرى لفراي دامياوو، بطل كاريزمي من المنطقة[1]. كان الخطاب قد وزّع المكان قصد تقسيمه إلى طبقتين. من جهة، المكان الاجتماعي والاقتصادي، مُنظَّم تبعاً لصراع عريق بين "الأقوياء" و"الفقراء"، كان بمثابة حقل الإنتصارات الثابتة للأغنياء والدرك، وأيضاً كسلطة الأكاذيب (لا يمكن الجهر بأيّة حقيقة ما عدا بصوت رهيف وبين القرويين: "الناس هم الآن على علم ولا يمكنهم الإدلاء به علانيةً". الأقوياء يربحون هنا دائماً والكلمات تُفضي إلى الضلال. تجربة تعادل ما عاينه أحد النقابيين المغاربة في بيّانكور: "إنّنا دوماً مخدوعون". من جهة أخرى، هناك مكان آخر يتميّز عن هذا المكان البوليموسي[2] الذي يقدّم لفطنة القرويين شبكة متعدّدة من النزاعات، متوارية خلف بطانة اللغة. هذا المكان الآخر كان طوباوياً حيث يصبح الممكن كمعجزة في القصص الدينية: كان فراي دامياوو المركز الثابت فيه كما كانت تدلّ عليه التواريخ المتعاقبة من العقوبات السماوية التي كانت تمسّ أعداءه.

---

(1) حلقة دراسية أقيمت بناءً على تحقيق تمّ إجراؤه منذ سنة 1971 وعلى تقرير أوّلي (فراي دمياوو: نعم أم لا؟ مآزق التديّن الشعبي، ريسيف)؛ معظم الوثائق المجموعة لم تُنشَر. تمّ القيام بتحليل مماثل حول تحقيق أجرِيَ بشأن الزيارة الشعبية لسنهور دو بونفيم (سالفادور، برازيل). أنظر فرناندو سيلفيرا ماسوت، **الإنفجار الاجتماعي في سرتاو البرازيلي**، أطروحة جامعية، أوربينو، 1978، ص 74-183 حول الديانة.

(2) أي "الصراعي" تبعاً للمفردة الإغريقية "بوليموس" وتعني الصراع (المترجم).

في ما يتعلّق بالعلاقة الفعلية بين القوى، كان الخطاب الواعي يتحايل على الكلمات المزوَّرة وعلى محظورات التعبير لكي يكشف عن الظُلم في كلّ مكان - ليس فقط ظُلم السلطات القائمة ولكن الأعمق من ذلك جور التاريخ: كان يدلّ في هذا الجور على نظام في الأشياء حيث لا أحد كان يأمل في تغييره. كان الأمر هكذا دوماً كما هو ملاحَظ كلّ يوم. لكن لم تُمنَح أيّة شرعية لهذه الحالة. على العكس، حتى تصبح حقيقة متكرّرة، لم يكن بإمكان علاقة القوى أن تكون مقبولة. لم تكن الواقعة مقبولة كعُرف أو قانون، حتّى وإن لم تنفكّ عن كونها واقعة. لكن هذا الاعتقاد المُجبَر على الخضوع إلى الوقائع كان يرفض حُكم النظام الذي يفرض نفسه كأمر طبيعي باحتجاج خُلُقي على قدَره المحتوم (إذا كان بإمكان العلم أن يقدّم خيارات مغايرة حول علاقة الوقائع بالقوانين، فلأنّه يفلت من هذا الخضوع). لكن من أجل البرهنة على عدم المطابقة بين الوقائع والمعنى، كان ينبغي إيجاد مشهد آخر ديني ليعيد إدماج الاحتمال التاريخي لهذه "الطبيعة" وُفق نمط الأحداث الخارقة، وإقامة مكان لهذا الاحتجاج وُفق معايير سماوية. كان التعبير عن رفض النظام الراسخ يتبدّى في شكل المعجزة. هنا، في اللغة الغريبة عن تحليل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، كان من الممكن دعم الأمل بأنّ المقهور في التاريخ (جسد تُدوَّن عليه باستمرار انتصارات الأغنياء وحلفائهم) كما تمثّله شخصية دامياوو ("القدّيس" المهان) يمكنه أن ينهض من جديد بفضل الضربات التي تنهال بها السماء على أعدائه.

دون نزع أيّ أمر يمكن ملاحظته في الحياة اليومية، تجيب قصص المعجزات "جانباً" أو خطأً بخطاب مختلف يتوجّب تصديقه، مثل الانفعال الخُلُقي الذي يعتقد بأنّ الحياة لا تُختزَل في ما نراه. أيضاً، تُشكِّل الأناشيد الفوضوية في سيسيليا (فيلم ج. ل. كومولي) طباقاً

للأحـداث التـي تدمَّـر بشـكل مجزّأ في الوقـت الذي تتطوّر فيـه البلدة الاشـتراكية التـي أنشـأها تيتـو روسّـي فـي البرازيل: تبقى هذه الأناشـيد سـليمة وفـي النهايـة، علـى أنقاض تاريخ تمّ إرجاعه إلـى النظام، ترتفع وتنفلت من الحقل المغلق للإخفاق وترفع الصوت الذي يولّد حركات أخرى:

"حبيبتي هي فكرة
منحْتُها قلبي وساعدي
أرجوكِ، هيّا انهضي
يا شمس المستقبل
نريد أن نحيا أحراراً
لا نريد أن نظلّ خادمين"[1].

على غرار لوواس فودو، "أرواح" وأصوات ذات مرجعية أخرى[2]، تصبح قصص المعجزات أناشيد ولكنها جسيمة. لا تخصّ الانتفاضات ولكـن تعايـن قمعهـا الدائم. تمنح هـذه القصص للممكـن مكاناً منيعاً، لأنّـه اللا - مـكان أو اليوتوبيـا. فهـي تخلق مكاناً آخـر يتواجد مع مكان تجربـة غيـر وهميـة. وتعبّـر عـن الحقيقـة (المعجز أو الخـارق) التي لا يمكـن اختزالهـا إلـى المعتقـدات الخاصّـة بوصفها رمـوزاً أو مجازات. إنّها تعادل، إلى جانب تحليل الوقائع، ما تدرجه الإيديولوجيا السياسية في هذا التحليل.

(1) البيتين الشعريين الأوليين استخرجا من النشيد الفوضوي **الحبّ الثائر**، و"الفكرة" تعنـي المجتمـع العـادل؛ الأبيات الموالية من نشـيد مالفاتـوري. النصوص ذكرها جون لوي كومولي، **سيسيليا**، باريس، دانيال، 1976، ص 99، 103. حول الفيلم، أنظر ميشال دو سرتو، جاك روفيل وآخرون، في سا سينما، عدد 10-11، 1976، ص 38-44.

(2) أنظر ويلي أبولون، **الفودو. مكان للأصوات**، باريس، غاليلي، 1976.

هكـذا يبطـل القرويـون "المؤمنون" القدَر المحتـوم للنظام القائم. ويفعلـون ذلـك باسـتعمالهم لإطـار مرجعـي يأتي هو الآخر من سـلطة خارجية (الديانة التي تفرضها البعثات التبشيرية). فهم يعيدون استعمال منظومة ليسـت لهم ولكن يصنعها وينشـرها آخرون. كما أنّهم يُعلّمون إعادة الاسـتعمال "بمعتقدات خرافية" زائدة على الخارق والتي تشـتبه فيها السـلطات المدنية والدينية وترى في "باعثها" تحدّ سـافر لتراتباتها السـلطوية والمعرفية. اسـتعمال ("شـعبي") للدين يغيّر لا محالة طريقة اشـتغاله. طريقة التعبير عن هذه اللغة المُسـتلَمة تحوّل الاسـتعمال إلى نشـيد فـي المقاومـة دون أن يجـازف هذا التحـوّل الداخلي بالإخلاص الذي بفضله يمكن الإيمان به (أي الاستعمال)، أو بالنباهة التي بفضلها يمكن رؤية النضال والتفاوت تحت النظام القائم.

بشكل عام، طريقة استعمال الأنساق المفروضة تشكّل مقاومة ضدّ القانون التاريخي للواقعة وضدّ تبريراتها الدوغمائية. النظام المشيَّد الذي يمارسـه الآخـرون يعيـد توزيـع المكان. تُحدِث هذه الممارسـة فيه لعبة ممكنة لمناورات بين قوى غير متساوية ولمعالم يوتوبية. هنا تتبدّى كثافة الثقافة "الشعبية" بوصفها الصخرة السوداء التي تتعارض مع الإدماج. ما يسمّى "الحكمة" يمكن تعريفه كحيلة (لعبة لغوية ترتبط بقفزات بهلوانية يؤدّيها البهلوان وبفنّ قفزه على عتبة الوثب) و"كخديعة" (مكر واحتيال في طريقة اسـتعمال أو تلفيق الشـروط المكتوبة للعقود الاجتماعية)[1]. ألف طريقة في اللعب أو إبطال لعبة الآخر (بمعنى المكان الذي أنشأه الآخرون) تميّز النشاط البارع والمتين والمقاوم للجماعات التي بافتقادها لأمر خاصّ تتدبّر أمرها في شـبكة من القوى والتمثّلات القائمة. ينبغي

(1) مثـلاً تومـي كابـرال، **معجـم المصطلحات والعبـارات الشـعبية**، فورتاليزا، جامعة سييارا الفدرالية، 1972.

"التدبير بمهارة"[1]. في هذه الحِيَل النضالية نستشفّ فنّاً في الضربات أو إصابة الأهداف، أو متعةً في لفّ قواعد المكان القسري. براعة تقنية وتكتيكية حبلى بالابتهاج. سكابين وفيغارو ليسا سوى أصداء أدبية. على غرار السائق في شوارع روما أو نابولي، ثّمة إتقان له جماليته وعارفوه. يُمارَس هذا الإتقان في متاهات السلطة ويعيد خلق الكثافة والالتباس (زوايا من الظِلال والحِيَل) في فضاء الشفافية التقنوقراطية. كما أنّه يتيه ويوجد دون أن يكون على عاتقه إدارة الشمولية. يُشكِّل حقل المصيبة نفسه تبعاً لمزيج من المراوغة والمتعة.

فعل التعبير المَثَلي

تعميم متسرّع؟ إنّها بالأحرى فرضية بحث تقوم على فحص المجالات الأخرى[2] وتقع بطبيعة الحال في مجموعة من الأسبقيات والمجاورات، مثلاً الأبحاث الأخيرة حول "النباهة العملية" (الميتيس) عند الإغريق[3] أو "الحسّ العملي" و"الإستراتيجيات" القبائلية والبيارنية[4].

---

(1) عبارة دو سرتو faire avec لها دلالتان: من جهة، نترجمها بالعبارة "التدبير بمهارة" بمعنى أخذ التدابير اللازمة والاحتياطات في معالجة أمر أو مواجهة معضلة. فلا يمكن فعل ذلك سوى في سياق الوسائل المتاحة والفرص الممكن اغتنامها. من جهة أخرى، تعني العبارة "أداء الشيء بوسيلة معيّنة" أي القيام بعملية أو إجراء بواسطة أداة معيّنة تؤدي وظيفة محدّدة (المترجم).

(2) أنظر ميشال دو سرتو، **الثقافة بصيغة الجمع**، ط 2، باريس، كريستيان بوروا، 1980: "أمكنة وممارسات"، ص 233-251؛ "أفعال ثقافية وإستراتيجية سياسية"، في المجلّة الجديدة، أفريل 1974، ص 351-360، إلخ.

(3) مارسيل ديتيان وجون بيير فرنان، **حِيَل العقل. الميتيس عند الإغريق**، باريس، فلاماريون، 1974.

(4) بيير بورديو، **مدخل إلى نظرية الممارسة العملية**، جنيف، دروز، 1972؛ وخصوصاً "الحس العملي"، في أوراق البحث في العلوم الاجتماعية، عدد 1، فبراير 1976، ص 43-86.

تستلهم مقاربة هذه الثقافة الشعبية من إشكالية فعل التعبير في المرجعية الثلاثية التي نجدها في تحليل الأدائية عند أوستين، سيميوطيقا المعالجة عند غريماس، وسيميولوجيا مدرسة براغ. ابتدأت هذه الإشكالية مع فعل التكلّم الذي بواسطته ينجز المتكلّم اللغة ويحرز عليها في وضعية خاصّة من التبادل أو "التعاقد"[1]. ويمكن توسيع هذه الإشكالية على الثقافة في رمّتها بناءً على تماثل بين الإجراءات ("التصريحية") التي تربط بين التدخّلات سواء في حقل اللغة أو في شبكة الممارسات الاجتماعية. تختلف هذه الإشكالية عن الدراسات التقليدية التي تتقيّد بمنطوق الحكايات أو الأمثال، إلخ، أو بشكل عام بالصورة الموضوعية للشعائر أو السلوكات لكي تنشئ مدوّنة خاصة بالثقافة الشعبية وتحلّل فيها الحدود المتغيّرة لوظائف ثابتة في أنساق نهائية. تختلف هاتان الوجهتان في المسلّمات والمناهج. تحاول الواحدة منهما تحديد أنماط العمليات التي تنتجها الظروف التاريخية، والأخرى تفضّل تعيين التوازنات البنيوية حيث يبدي كلّ مجتمع ثباتها بشكل متنوّع.

من الواضح أنّ الاختلافات ليست سهلة ولا متناقضة. يجمع بيير بورديو مثلاً بين الوجهتين في "نظرية الممارسة العملية" التي سنعود إليها لاحقاً. لكن يمكننا تبيان رهان هذا البديل انطلاقاً من حالة خاصّة، وهي الأمثال.

هناك طريقة تكمن قبل كلّ شيء في عزل الأمثال وخزنها كما فعل آرن وبروب مع الحكايات. يمكن انطلاقاً من المادّة المجمّعة فحص المحتوى المجزّأ إلى سمات تصنيفية (*labels*) أو وحدات معنوية (أفعال، مباحث، فاعلون) حيث يمكن تحليل علاقاتها كبنيات وحيث

(1) أنظر القسم الرابع: استعمالات اللغة.

تـدلّ تركيباتهـا علـى جغرافيـا عقلية خاصّة بهـذه الجماعة أو تلك[1]. أو يمكن دراسة أنماط الإنتاج، مثلاً العملية التي تعزّز في الأمثال (عموماً ذات وحدتيـن شـعريتين: "نويـل علـى الشـرفة، الفصح علـى الجذوة"، "بعيـداً عـن الأعيـن، بعيـداً عـن القلب"، "من ينام يتعشّـى"، إلخ) تأثير المعنـى بتخفيـف الاختلافات الصوتية (عبر القافية، الجناس، إلخ). يتمّ الكشف إذاً عن أنساق في الدلالة أو عن أنساق في الصناعة. بتحكّمها في المدوّنة التي تقيّدها وفي العمليّات التي تنجزها، تتوصّل هذه المناهج بنفسـها إلـى تحديـد موضوعهـا (ما هـو المَثَل؟)، بعقلنة مـا جمّعته منه وتصنيف الأنماط وتحويل "المعطى" إلى شيء قابل للإنتاج (مثلاً، إذا عرفنا قواعد إنتاج الأمثال يمكننا صناعة السلاسـل). بتفسـيرها تكتسـب هـذه التقنيـات القـدرة على بناء ظواهر اجتماعية، علـى غرار البيولوجيا التي تولف الأنسولين.

تحليل الأسـاطير هو أرقى من تحليل الأمثال لأنّه تطوّر منذ آرن وحتّـى ليفي - سـتروس وبيّـن كيـف أنّ علم هذه الخطابـات، بعزله لها وفرزهـا وبإثبـات وإضفـاء الطابـع الشـكلي علـى الوحـدات الدنيا التي يعالجهـا، تمكّـن مـن تصنيـف أدب غيـر متجانـس والكشـف عن "فكر متوحّـش" ومنطـق في أجسـاد اعتُبِـرَت "أجنبية"، وأخيـراً تجديد تأويل خطاباتنا الخاصّة وإنتاجها.

يكمن عيب هذا المنهج (شـرط نجاحه) في اسـتخراج الوثائق من سياقها التاريخي والقضاء على عمليات المتكلّمين في ظروف معيّنة من

(1) على سبيل المثال أبحاث أ. شارّو، ف. لوكس، ف. ريشار، م. فيرفيل في مركز الإثنولوجيا الفرنسية: أنظر تقريرهم **تحليل لمحتوى الأمثال الطبّية**، باريس، منزل علوم الإنسـان، 1972، أو مقال فرانسـواز لوكس في الإثنولوجيا الفرنسـية، عدد 3-4، 1971، ص 121-126. المناهج نفسها تمّ تطبيقها في السابق على **محاولة في وصف الحكايات الشعبية**، باريس، منزل علوم الإنسان، 1970.

الزمان والمكان والمنافسة. فهو يقوم بحذف الممارسات الألسنية اليومية (وفضاء تكتيكاتها) لكي تشتغل الممارسات العلمية في حقلها الخاصّ. فلا يأخذ بعين الاعتبار طرائق "وضع المَثَل في مكانه المناسب" في هذه الفترة وأمام هذا المخاطَب. فقد تمّ استبعاد هذا الفنّ وإقصاء فاعليه من المختبر، ليس فقط لأنّ كل علميّة تقتضي ترسيم موضوعاتها وتبسيطها، ولكن أيضاً إنشاء محلّ علمي كشرط مسبق لكلّ تحليل يقابله بالضرورة نقل المواضيع المدروسة. فلا يمكن معالجة سوى ما هو قابل للنقل أو الإزاحة. وما لا يمكن اقتلاعه يبقى خارج الحقل بحُكم التعريف. يكمن ذلك في الأولوية التي تمنحها هذه الدراسات للخطابات كشيء من العالم يمكن التقاطه بسهولة وتسجيله ونقله ومعالجته في أمكنة مؤتمنة، بينما فعل التكلّم لا يمكن فصله عن الظرف أو السياق. نحتفظ من الممارسات فقط الأثاث (أدوات ومنتجات نضعها على الواجهة) أو المخطّطات الوصفية (سلوكات قابلة للقياس الكمّي، صور نمطية في التدريج، بنيات شعائرية) ونضع جانباً ما لا يمكن اقتلاعه من المجتمع: أنماط في استعمال الأشياء أو الكلمات حسب الفرص المناسبة. هناك أمر أساسي يعتمل في هذه التاريخية اليومية ولا ينفكّ عن وجود الأفراد كفاعلين يقودون عمليات ظرفية. على العكس، يبدو أنّ معارفنا لا تحتمل ولا تأخذ بعين الاعتبار سوى الأشياء الثابتة على شاكلة إله شريبر الذي "لا يتعلّق سوى بالجثث"[1].

قدَر محتوم؟ أتذكّر جيّداً متحف شيلبورن الرائع (فارمون، الولايات المتّحدة الأميركية) حيث تتكاثر، في الخمسة والثلاثين منزلاً لقرية أعيد إنشاؤها، كلّ العلامات مثل الأدوات ومنتجات الحياة اليومية للقرن التاسع عشر، بدءاً من أجهزة المطبخ والأكشاك الصيدلية وانتهاءً بآلات النسج وأدوات الحمّام ولُعَب الأطفال. الكمّ الهائل من الأشياء

(1) دانيال بول شريبر، **ذاكرات العُصابي**، باريس، سوي، 1975، ص 60.

المألوفة أو المصقولة أو الممسوخة أو المنمّقة بفعل الاستعمال قام أيضاً بمضاعفة علامات الأيادي الفاعلة والأجساد الكادحة أو الصامدة حيث تشكّل هذه الأشياء شبكاتها اليومية: حضور مرهق لغياب مرسوم في كلّ مكان. هذه القرية المليئة بالأشياء المهجورة والمجموعة تحيل عبرها إلى همسات منتظمة لمئة قرية ماضية أو ممكنة، وبهذه الآثار المتداخلة نحلم بألف تدبير وجودي. على غرار الأدوات، تتقيّد الأمثال أو الخطابات بالاستعمال؛ فهي تقدّم للتحليل بصمات أفعال أو إجراءات فعل التعبير[1]؛ وتدلّ على عمليّات حيث كانت موضوعها المباشر، عمليات تتّصل بوضعيات ويمكن تصوّرها كتصييغات ظرفية للمنطوق أو للممارسة[2]. فهي تدلّ بشكل عامّ على تاريخية اجتماعية حيث لا تتبدّى فيها أنساق التمثّلات أو إجراءات الصناعة فقط كأُطُر معيارية ولكن كأدوات يحرّكها المستعملون.

منطقيات: إجراءات، روايات، فنون التعبير

انطلاقاً من هذه البصمات حول اللغة نعود بالأحرى إلى طرائق الإجراء عند العمليّين. لكن لا يكفي وصف الأهداف المصابة والمواهب الفريدة. للتفكير فيها نفترض أنّ مقابل هذه الطرائق في الفعل هناك إجراءات محدودة العدد (ليس الابتكار غير محدود ولكنّه على غرار "الارتجال" في البيانو أو القيثارة يقتضي معرفة القوانين وتطبيقاتها) تتضمّن على منطق إجراءات الأفعال المتعلّقة بأنماط الظروف. يشترط

(1) تحليل "بصمة الإجراء الفعلي للتعبير في المنطوق" هو كما نعرف الموضوع الدقيق لألسنية فعل التعبير. أنظر أوسوالد دوكرو وتسفيتان تودوروف، **المعجم الموسوعي لعلوم اللغة**، باريس، سوي، 1972، ص 405.

(2) حول الطريقة التي يعيّن بها المتكلّم لمنطوقه (ديكتوم أو ليكسيس) حُكماً معيّناً (يتعلّق بالوجود أو اليقين أو الواجب، إلخ) أنظر على سبيل المثال مجلّة لغات، عدد 43، سبتمبر 1976، وقائمة المراجع، ص 116-124.

هذا المنطق المرتبط بالفرصة عدم استقلال حقل الفعل خلافاً للعلميّة الغربية. نجد تفسيرا غنيّاً بشأن ذلك في الفكر الصيني منذ الكتاب التشريعي **كتاب التحوّلات** أو رسالة سون تسو حول **فنّ الحرب**[1]، أو في التراث العربي مع **كتاب الحِيَل**[2]. لكن هل يجب البحث عن النماذج إلى أقدم من ذلك؟ يُبرز كلّ مجتمع الشكليّات التي تخضع لها ممارساته. فأين يمكن البحث عنها في الغرب إذا علمنا أنّ العلميّة، منذ أن استبدلت الأرضيات المعقّدة لمهارات اجتماعية بأمكنتها "الخاصّة" واللغة العادية[3] بلغاتها "الاصطناعية"، فرضت على العقل منطق التحكّم والشفافية وسمحت به على غرار "الرسالة المسروقة" لإدغار بو، تمّ وضع كتابات هذه المنطقيات في مواضع جليّة للغاية إلى درجة أنّها لا تُرى. دون العودة إلى اللغة العادية، يمكن اقتراح ثلاثة أمكنة تُعرض فيها شكليّات هذه الطرائق الإجرائية العارضة، وهي شكليّات خفيّة من فرط جلائها.

أوّلاً الإجراءات أو اللُعَب الخاصّة بكلّ مجتمع: تفسح هذه العمليات الفاصلة[4] (المنتجة لأحداث تمييزية) المجال لأمكنة حيث تتناسب الأهداف المصابة مع الوضعيات المتاحة. منذ الشطرنج، شكل أرستقراطي في فنّ الحرب جاء من الصين وأدخله العرب في الغرب

(1) سون تسو، **فنّ الحرب**، باريس، فلاماريون، 1972، وهو كتاب يعود إلى القرن الرابع قبل الميلاد.

(2) رنيه الخوّام (إشراف)، **كتاب الحِيَل. الإستراتيجية السياسية عند العرب**، باريس، فيبوس، 1976.

(3) في هذا الصدد، العلميّة هي تعميم البراعة: لم تعد تتواجد الحيلة في استعمال اللغة العادية (مع آلاف "المهارات" البلاغية)، ولكن في إنتاج لغات خاصّة (لغات اصطناعية تضمن الاستعمال المتواطئ والشفّاف لمفردات مركّبة).

(4) يقوم ليفي – ستروس بمعارضة اللعبة، "الفاصلة"، والمنتجة لاختلافات بين معسكرات هي متساوية منذ البداية، والشعيرة، "الرابطة"، المنشئة أو المرمّمة للوحدة. أنظر **الفكر المتوحّش**، باريس، بلون، 1962، ص 44-47.

الوسيطي حيث شكّل الثقافة الأساسية في القصور، وحتّى لعبة الورق أو اللوتو أو السكربل، تقوم اللُعب بصياغة (وشكلنة) القواعد التي تنظّم الأهداف أو الضربات وتشكّل أيضاً ذاكرة (تخزين وتصنيف) لمخطّطات الأفعال وتربط الخواطر السريعة بالفُرَص أو الصُدَف. تمارس اللُعَب هذه الوظيفة بالتحديد لأنّها تنفصل عن المعارك اليومية التي تمنع "الكشف عن لُعبتها" حيث تصبح رهاناتها وقواعدها وأهدافها معقّدة للغاية. يتناسب الإيضاح دوماً مع الالتزام العملي. للإشارة على شكليّة التكتيكات في هذه اللُعب (كما يُفعل بشأن لعبة الغو)[1] أو بتشبيه التكهّن التقني باللعبة حيث يهدف إطاره الصوري إلى ضبط القرار تبعاً لوضعيات ملموسة[2]، يمكن الحصول على الرأسمال الأوّلي حول العقلانيات الخاصّة بالممارسات المكانية، أمكنة مغلقة و"مُؤرخَنة" بفعل تبدّل الأحداث المعالَجة.

تناسب هذه اللُعب روايات الأشواط أو الأدوار. تُحكى لعبة الورق أمس مساء أو بطولات الشليم الصغير لليوم السابق. تمثّل هذه الحكايات تتابعاً في التنسيقات من بين كلّ التدبيرات التي تجعل التنظيم السانكروني (المتزامن) للمكان والقواعد والمعطيات ممكناً. إنّها إسقاطات براديغمية (نموذجية) تختار بين هذه الإمكانات وهو اختيار يناسب تنفيذاً (أو أداءً) خاصّاً. على غرار تقارير لعبة البريدج أو الشطرنج في صحيفة لوموند (العالم)، يمكن ترقيم هذه الإسقاطات بمعنى تبيان أنّ كلّ حدث هو تطبيق فريد للإطار الصوري. لكن بإعادة أداء الأشواط ورواياتها، تدوّن هذه الحكايات في الوقت نفسه القواعد والأهداف. إنّها مجموعة من الصِّيغ لمخطّطات الأفعال بين شركاء اللعبة، يمكن استذكارها بقدر ما

(1) أنظر روجيه جيرو، **رسالة في لعبة الغو**، باريس، فلاماريون، 1977، جزآن.

(2) أنظر روبير جولان، **الجيومانسيا. تحليل صوري**، باريس، بلون، 1966؛ أ. آدير وأ. زامبليني، **عصا الضرير**، باريس، هارمان، 1972؛ جون بيير فرنان وآخرون، **التكهّن والعقلانية**، باريس، سوي، 1974، إلخ.

هـي مأثـورة. تلقّـن هذه التـذكارات بعض التكتيكات الممكنة في نسـق (اجتماعي) معيّن بفضل الإغواء الذي تدرجه المفاجأة.

يبـدو أنّ الحكايـات والأسـاطير تتقاسـم دوراً مشـتركاً[1]. فهـي تمتدّ على غرار اللعبة في المكان الاسـتثنائي والمنعزل للمنافسـات اليومية، أي المـكان الـذي يسـود فيـه العجيب الخـلاّب والماضي والأصـول. تُعرَض فيـه نمـاذج الحِيَـل الطيّبـة أو الخبيثة التي تُسـتعمَل كلّ يوم مرتدية ألبسـة الآلهـة أو الأبطـال. تُحكـى فيهـا الأهـداف لا الحقائـق. انطلاقـاً من هذه العُـدّة الإسـتراتيجية يمكـن إيجـاد مثال عند بـروب (Propp) أصبح رائداً في الدراسـات "الشـكلانية" حول الحكايات الشعبية[2]. الحكايات الخلاّبة التي عالجها وعددها أربعمئة، أرجعها إلى "سلاسل أساسية"[3] للوظائف، و"الوظيفـة" هـي "فعـل الشـخص يُحـدَّد مـن وجهة نظر دلالته في سياق الدسيسـة"[4]. ليس من المؤكّد أن يكون التماثل بين هذه الوظائف متّسـقاً كما أشار إلى ذلك رينييه أو تكون الوحدات المقطّعَة ثابتة كما بيّن ذلك

(1) يمكن معالجة المبادلة بين اللُعب والحكايات في ضوء الأبحاث التي قادتها نيكول بيلمون حول العلاقات بين "المناسك" و"المعتقدات" الشعبية: "المعتقدات الشعبية بوصفها حكاية أسطورية"، مجلة الإنسان، عدد 10/ 2، 1970، ص 94-108.

(2) فلاديمير بروب، **مورفولوجيا الحكاية** (1928)، باريس، غاليمار وسـوي، 1970؛ ويمكـن إضافـة **الجـذور التاريخيـة لحكايـات الجنيّات**، تورينو، إينـودي، 1949. حـول بـروب، أنظـر علـى وجه الخصـوص أ. دونديس، **مورفولوجيـا الحكايات الشـعبية للهنود الحُمر في أميركا الشـمالية**، هلسـنكي، أكاديمية فنيكا، 1964؛ أ. غريمـاس، **علـم الدلالـة البنيـوي**، باريـس، لاروس، 1966، ص 172-213؛ كلود ليفي - ستروس، **الأنثروبولوجيا البنيوية 2**، باريس، بلون، 1973، ص 139-173؛ أندريـه رينيـي، "المورفولوجيـا حسـب بـروب"، فـي **أزمة اللغـة العلمية**، باريس، أنثروبـوس، 1974، و"مـن المورفولوجيـا حسـب بروب إلى مفهوم نسـق التأويل القبلي"، في مجلة الإنسان والمجتمع، عدد 12، ص 171-189.

(3) المفردة هي لرينييه، "من المورفولوجيا حسب بروب"، ص 172.

(4) مورفولوجيا الحكاية، ص 31.

ليفي - ستروس وغريماس؛ لكن الأمر الجديد الذي جاء به بروب هو تحليل التكتيكات التي تزخر بها الحكايات وتحليل التنسيقات على أساس وحدات أوّلية والتي هي ليست دلالات أو كائنات وإنّما أفعالاً ترتبط بوضعيات صراعية. بيّن آخرون أنّ هذه القراءة تتيح الكشف عن الحكايات كخطابات إستراتيجية للشعب. ومنه الأولوية التي تمنحها الحكايات إلى الثنائية محاكاة/ إخفاء[1]. تتبدّى شكليّة الممارسات اليومية في هذه القصص التي تعكس غالباً علاقات القوّة وتتيح، على غرار روايات المعجزات، للشرّير الأصلي أن يظفر بالنصر والغلبة في المكان السحري واليوتوبي. يحمي هذا المكان سلاح الضعيف من سطوة النظام القائم، ويُخفيها أيضاً عن الشرائح الاجتماعية التي "تصنع التاريخ" لأنّها تسيطر عليه. عندما يحكي التأريخ (الإسطوغرافيا) بصيغة الماضي إستراتيجيات السلطات المؤسَّسة، تمنح هذه القصص "العجيبة" جمهورها (سلام على كلّ صاحب فهم !) إمكاناً من التكتيكات المتوفّرة في المستقبل.

أخيراً، في سياق هذه القصص ذاتها، تشارك المفعولات والنُكت و"التعابير" البيانية والتجانسات والتعاكسات والتورية في المقارنة بين هذه التكتيكات. فهي بالنسبة لهذه التكتيكات بمثابة المتاحف الحيّة، معالم للتدرُّب. يمكن تعريف البلاغة والممارسات اليومية كاستعمالات أو تداولات داخل النسق أي نسق اللغة أو النظام القائم. هناك "وجوه" (أو "مجازات") تدوّن في اللغة العادية مهارات وإزاحات وإضمارات، إلخ، وهي وجوه قام العقل العلمي بمحوها من الخطابات الإجرائية لإنشاء معاني "حقيقية". لكن في المناطق "الأدبية" حيث تمّ كبح هذه

(1) مثلاً في الحكايات الغجرية لا يكذب البطل ولكنه يحسن دفع الأوامر التي يتلقّاها أن تقول شيئاً آخر غير ما ظنّ السيّد أو القويّ التدليل عليها. أنظر أيضاً دونيز بولم وكلود بريمون، **نمطية الحكايات الإفريقية للمستقبل. مبادىء في فهرس الحِيَل**، أوربينو، 1976؛ أو من وجهة نظرية، لوي مارانَ، **سيميوطيقا الوَجد**، باريس، أوبيي، 1971: "سيميوطيقا الخائن"، ص 97-186.

المجازات (مثل الحُلم حيث وجدها فرويد) تكمن ممارسة هذه الحِيَل أو المهارات بوصفها ذاكرة الثقافة. تميّز هذه الوجوه فناً في التعبير الشعبي. تدرك الأذن الحادّة والثاقبة للقروي أو العامل هذه الوجوه عند الراوي أو البائع المتجوّل وتحسن الكشف، في طريقة التعبير، عن طريقة في معالجة اللغة المستلَمة. يتعلّق تقديرها المسلّي أو الفنّي أيضاً بفنّ العيش في حقل الآخر. فهي تميّز في هذه الوجوه اللغوية عن أسلوب في التفكير والفعل، أي نماذج في الممارسة[1].

ممارسة في الاختلاس: الشُغل المتواري

بناءً على هذه الأمثلة في حقل المعارف حيث يمكن رصد النوعيّات الخاصّة بالممارسات "الأدائية" والاستعمالات المكانية المفروضة والتكتيكات المرتبطة بالوضعيات الفريدة، تنفتح إمكانية تحليل الحقل الواسع من "فنّ الأداء أو الفعل" يختلف عن النماذج السائدة (مبدئياً) من أعلى إلى أسفل الثقافة المؤهَّلة للتدريس (من العالي إلى الابتدائي) والتي تسلّم كلّها بإنشاء مكان خاصّ أو حقيقي (مكان علمي أو ورقة بيضاء لمباشرة الكتابة) مستقلّ عن المُخاطبين وعن الظروف، حيث يمكن تأسيس منظومة انطلاقا من قواعد تضمن إنتاجها وتكرارها وتحقيقها. لكن السؤال الذي يثقل كاهل هذا البحث،

(1) حسب رومان ياكوبسون، التحوّلات والعلاقات الصوتية (الفونيم) في اللثلثة (glossolalie) وفي "النبوّات في اللغة" - خطابات تخلو من المعنى وتشكّل "فنّاً شعبياً مجرّداً" - تخضع لقواعد صارمة يمكن البحث على إثرها عن "المبادئ التركيبية" المعقّدة والمشتملة على العيّنات المنضّدة (صوتية ودلالية) للتراث الشفهي (**كتابات مختارة**، لاهاي، موتون، ج 6، 1966، ص 642). لعبة الحروف في هذه الصيغ الخالية من المعنى (من نمط آم سترام غرام...) لها قيمة جبرية لتشير على إمكانات صورية في إنتاج النصوص. هل تنخرط الشكلنة في هذا الأدب "المجرّد أو النظري" وتوفّر بعض النماذج المنطقية لممارسات صانعة "للتمظهرات" الشعبية؟

يتعلّق بوجهَيْ المشكل السياسي نفسه. من جهة: باسم ماذا ننعت هذا "الفنّ" بالمختلف؟ من جهة أخرى: من أين (من أيّة مكانة متميّزة) نشرع في تحليله؟ ربّما باللجوء إلى الإجراءات نفسها لهذا الفنّ يمكننا مراجعة تعريفه كفنّ "شعبي" ووضعيتنا كملاحظين.

طبعاً هناك اختلافات (اجتماعية، اقتصادية، تاريخية) بين الممارسين لهذه الحِيَل (قرويون، عمّال، إلخ) وبيننا كمحلّلين. ليس من قبيل الصدفة إذا كانت ثقافتهم قائمة على العلاقات الصراعية أو التنافسية بين الأقوياء والأقلّ قوّة دون إنشاء مكان (أسطوري أو شعائري) في حياد مضمون. لهذا الاختلاف علامة كاشفة داخل الدراسة نفسها: القطيعة بين زمن التضامنات (الطواعية والامتنان اللذان يبديهما المحقِّق تجاه من ضيّفوه) وزمن التدوين الذي يبدي التحالفات المؤسّساتية (العلمية، الاجتماعية) والفائدة (الفكرية، المهنية، المالية، إلخ) حيث تمثّل هذه الضيافة الوسيلة على المستوى الموضوعي. بينما ينزل البورورو ببطء نحو موتهم الجماعي، يدخل ليفي - ستروس إلى الأكاديمية؛ حتّى وإن كان لا يتعزّى من هذا الظلم، يبقى الوضع على حاله. هذا التاريخ هو تاريخنا وتاريخه أيضاً من هذه الوجهة فقط (مؤشّر تواريخ أخرى أكثر أهميةً) على شاكلة الشعبوي الذي كان يدعّم في الماضي رجال الدين.

دون العودة إلى المضامين الاجتماعية والاقتصادية للموقع الذي تنتج فيه دراسة إثنولوجية أو تاريخية[1]، أو إلى السياسة التي أدرجت منذ بدايات البحث المعاصر مفهوم الشعبي في إشكالية القمع[2]، ينبغي

(1) أنظر التحاليل النقدية لبيير بورديو، **مهنة عالم الاجتماع**، ط 2، لاهاي، موتون، 1973، التقديم؛ وموريس غودولييه، **أفق: مسارات ماركسية في علم الإناسة (الأنثروبولوجيا)**، باريس، ماسبيرو، 1973، إلخ.

(2) راجع ميشال دو سرتو، **الثقافة بصيغة الجمع**: "جمالية الميّت" (بالاشتراك مع دومينيك جوليا وجاك روفيل)، ص 49-80.

مواجهة مسـألة عاجلة: إذا لم تقم الثورة بتحويل قوانين التاريخ، كيف يمكـن اليـوم إحبـاط التراتـب الاجتماعـي الـذي ينظّم النشـاط العلمي للثقافات الشـعبية ويتكرّر فيها؟ يبيّن انبثاق الممارسـات "الشـعبية" في الحداثة الصناعية والعلمية السُـبُل التي ينتهجها تحويل الموضوع الذي ندرسه والمساحة التي ندرسه فيها.

لا يمكـن حصـر النماذج الإجرائية للثقافة الشـعبية في الماضي أو في الأرياف أو عند البدائيين. فهي تتواجد في قلب المساحات المنيعة للاقتصـاد المعاصـر، كمـا هو الحال مع الشُـغل المتواري أو الاختلاس (perruque). إذ تعمّمت هذه الظاهرة حتّى وإن أقدمت الإطارات على معاقبتهـا أو "غـضّ الطـرف عنها" لتتجاهلهـا. فالعامل الذي يختلس أو "يشتغل بشكل متواري" يُتّهَم بالسرقة واختلاس الموادّ لفائدته الخاصّة واسـتعمال الأجهـزة لحسـابه الخـاصّ حيث يسـرق مـن المعمل الزمن (عـوض الممتلـكات لأنّـه لا يسـتعمل سـوى البقايـا أو النُفايـات) بُغية عمل حرّ وخلاّق خالي من الربح. في الأمكنة التي تسود فيها الآلة التي يديرهـا، يتحايـل العامـل ويتمتّع بابتكار منتجـات مجّانية تدلّ من خلال عملـه علـى المهـارة أو حُسـن الأداء (savoir-faire) الخـاصّ وتجيب مـن خـلال النفقـات على التضامنات العُمّالية والعائلية[1]. بتواطؤ العمّال الآخرين (بإحباطهم للمنافسة التي يُحرّضها بينهم المصنع)، يقوم العامل بتحقيـق "أهـداف أو ضربات" في حقل النظام القائم. الشُـغل المتواري أو الاختـلاس ليـس هـو التقهقر نحو الوحدات الإنتاجيـة، الحِرَفية منها أو الفردية، ولكن يعيد إدراج التكتيكات "الشعبية" العريقة أو الآتية من

(1) ميكلوس هاراستي، **الأجر بالقطعة**، باريس، سوي، 1976، ص 136-145. حول "المُخربشة" وهي مصانع الزجاج أنجزها العمّال من أجل منفعتهم الخاصّة، أنظر لـوي ميريـو، "اللقـاءات الجديـدة بين عمّال الزجاج"، في جريدة لوموند، 22-23 أكتوبـر 1978. وأيضاً م. ج. وج. ر. إيسـار، "هنـري هــ. العامـل المختلس"، في مجلّة أوترومان (*Autrement*) عدد 16، نوفمبر 1978، ص 83-75.

جهة أخرى داخل الفضاء الصناعي (أي النظام الحاضر).

هناك المئات من الأمثلة تبيّن كيف أنّ هذه الممارسات تدوم في الحداثة المنسّقة. تحت أشكال مختلفة، تتكاثر الممارسات التي تشبه الاختلاس في الإدارات الوظيفية أو التجارية وأيضاً في المصانع. لا شكّ أنّها تنتشر على نطاق واسع مثل الأمس في الماضي (لكن ينبغي دراستها)، وتتعرّض إلى الشكّ أو القمع أو الصمت. تعاقب عليها الورشات والمكاتب وتسعى لنسيانها وأيضاً المتاحف والمجلاّت العالمة. تحتفظ منها منظومات المعرفة الإثنولوجية والفولكلورية على الأشياء المادية أو الألسنية، وتصنّفها في أمكنة أصيلة وفي مواضيع تُحتفَظ في واجهة العرض وتُعرَض على القراءة وتُوجَّه نحو حجب شرعية نظام يفترض المحافظون عليه أنّه عريق و"طبيعي"، تحت "القِيَم" الريفية التي يشيّدها الحضريون والتي تثير فضولهم. أو ربّما تقوم باستخراج الآلات والمنتجات من لغة العمليات الاجتماعية قصد تأثيث واجهة الأدوات التقنية الجامدة وترتيبها على حافّة نسق سليم.

النظام الفعلي للأشياء هو ما تختلسه التكتيكات "الشعبية" لأهدافها الخاصّة دون أن تتوهّم بأنّه سيتغيّر على الفور، بينما تستخدمه السلطة المهيمنة أو ينكره الخطاب الإيديولوجي، يقوم الفنّ بتأدية هذا النظام. في المؤسّسة التي يخدمها، تتسلّل أساليب المبادلات الاجتماعية والابتكارات التقنية والمقاومات الأخلاقية، بمعنى اقتصاد في "العطاء" (هبات متبادلة) وجمالية في "الأهداف" (عمليات الفنّانين) وخُلُقية في الإصرار (ألف طريقة في درء حالة القانون أو المعنى أو القدَر المحتوم عن النظام القائم). تلكم هي الثقافة "الشعبية" وليس جسداً غريباً ومجزّأً يعرضه ويعالجه و"يستشهد به" النسق الذي يضاعف الوضعية التي يفرضها على الأحياء كما فرضها على الأشياء.

لا يجد تقسيم الأزمنة والأمكنة (منطق فاصل يؤدّيه التخصُّص

بالعمل ومن أجله) من مقابل كافٍ في الشعائر الرابطة بين الاتّصالات الجماهيرية. هذا الوضع لا يمكنه أن يصبح قانوننا، وتتفاداه المصلحات التي "بتنافسها" مع عطايا المتبرّعين منّا تعرض عليهم منتجات تأخذها من الموارد المالية للمؤسّسة التي تزدري العُمّال وتفرّق بينهم. ممارسة الاختلاس الاقتصادي هي في الواقع عودة الخُلُقية السوسيو - سياسية في النسق الاقتصادي. فهي تحيل بلا شكّ إلى البوتلاتش (*potlatch*)، حفلة شعائرية تتحطّم بموجبها العطايا أو تتبادل في المجتمعات البدائية حسب موس، أي لعبة في الإعانات الإرادية التي تعتمد على التبادل وتنظّم شبكة اجتماعية يُفصح عنها "العطاء الإجباري"[1]. لم تعد هذه "المحاكاة" تحدّد اقتصاد مجتمعاتنا المعاصرة: يشكّل الفرد (كعنصر مجرّد أو مثالي) الوحدة الأساسية لليبرالية التي تنظّم كلّ المبادلات بين هذه الوحدات وُفق رمز التعادل المعمَّم وهو العُملة النقدية (la monnaie). لا شكّ أنّ هذه المُسلَّمة الفردانية ترتقي على غرار السؤال الذي يزعج النسق الليبرالي في رمّته. يصبح الخيار الغربي، التاريخي والقبلي، بؤرة انفجاره الداخلي. على أيّ حال يستمرّ البوتلاتش كعلامة اقتصاد مغاير. فهو يَخْلُد في اقتصادنا الحالي لكن على حافّته أو في ثغراته. يتطوّر بشكل غير شرعي في الليبرالية المتقدّمة، وتصبح سياسة "العطاء" أيضاً تكتيكية في الاختلاس. ويتحوّل الخسران الإرادي في اقتصاد العطاء إلى اقتصاد في الربح: فهي تبدو فيه كإفراط (تبذير) أو نزاع (رفض الربح والمنفعة) أو جريمة (مساس بالملكيّة).

يصدر هذا السبيل الخاصّ باقتصادنا الحالي عن اقتصاد آخر. فهو يعوّض الاقتصاد الأوّل رغم أنّه يبدو فيه غير شرعي و(من هذه الوجهة) مُهمَّشاً. فهو يتيح إيجاد وضعية في الدراسة لا تحدّدها فقط السلطة

(1) مارسيل موس، **علم الاجتماع والإناسة**، باريس، م ج ف، 1966، "محاولة في العطاء"، ص 145-279.

المُكتسَبة أو المعرفة الملاحِظة بإضافة قليل من الحنين. فالميلانكوليا لا تكفي لوحدها. بالنسبة للكتابة التي باسم تقسيم العمل تَفْصل وتكشف عن تحالفات الطبقة، من الأجدر أن تستيقظ الجماعات التي وهبتنا، على غرار روايات المعجزة، السادة النائمون اليوم على بساط مدوّناتنا، وأن تجول ذهاباً وإياباً في النصوص التي تُكرمها بدفنها. لقد ضاع هذا الأمل مع المعتقدات التي لم تعد تقطن في مُدُننا منذ زمن طويل. لا وجود لأشباح عائدة تذكّر الأحياء بالمبادلة. لكن تبقى ممارسة الاختلاس ممكنة في النظام الذي تُنظّمه سلطة المعرفة (سلطتنا نحن) وأيضاً في نظام الأرياف أو المصانع.

لنحاول الاختلاس بالنظر إلى نسق اقتصادي تتكرّر بموجبه القواعد والتراتبات الهرمية في المؤسّسات العلمية. يمكننا اختلاس الوقت المستحَقّ للمؤسّسة في حقل البحث العلمي (الذي يحدّد نظام المعرفة الحالي)، بالاستعانة بالآلات وبالبقايا، لنصنع الأشياء النصّية التي تدلّ على فنّ وعلى تضامنات؛ ونلعب بهذا التبادل المجّاني حتّى وإن أقدم المدراء أو الزملاء على معاقبته عندما لا يكتفون "بتغاضي الطرف" عنه؛ ونبتكر مسارات التواطؤ والمهارات اليدوية؛ ونجيب على العطايا بالهدايا؛ ونُخرّب القانون الذي يجعل العمل (في الورشة العلمي) في خدمة الآلة و، بالمنطق نفسه، يقضي تدريجياً على ضرورة خلق "العطاء الإجباري". أعرف بعض الباحثين المتقنين لهذا الفنّ في الاختلاس والذي يعبّر عن عودة الخُلُقية والمُتعة والابتكار في المؤسّسة العلمية. دون أن يعود عليهم بالفائدة (الربح هو نتاج العمل المُنجَز في المصنع)، فإنّهم يقومون باقتطاع شيء من نظام المعرفة قصد نحت "النجاحات" الفنيّة فيه ونقش زخرفات ديونهم الشرفية. معالجة التكتيكات اليومية بهذه الوتيرة تعني ممارسة فنّ "عادي" والتواجد في الوضعية العامّة وجعل الكتابة طريقة في الاختلاس.

الفصل الثالث

التدبير بمهارة: استعمالات وتكتيكات

رغـم التدابيـر المتَّخَـذة لقمعـه أو حجبه يتسـلّل الاختلاس (أو ما يعادله) ويفوز. فهو حالة خاصّة من بين كلّ الممارسات التي تدرج في نسق الإنتاج والتقسيم مهارات الفنّانين ومنافسات المتواطئين بالعمل أو الراحة. النموس يعدو ويعدو[1]: إنها ألف طريقة في "التدبير بمهارة".

لا يوجد، من هذه الوجهة، قطيعة بين العمل وأوقات الفراغ. هناك تجانس بين هاتين المنطقتين من النشاط، فهما تتكرّران وتدعّم إحداهما الأخرى. تنتشر في مواقع العمل تقنيات ثقافية تُخفي الإنتاج الاقتصادي تحت خيالات المفاجأة ("الحدث") والحقيقة ("المعلومة") والتواصل ("الحيويـة"). وبالتبـادل يمنـح الإنتـاج الثقافـي حقـلاً تتوسّـع بفضلـه العمليـات العقلانيـة التـي تتيـح إدارة العمل بتقسـيمه (تحليـل) وتربيعه (تركيـب) وتكثيفـه (تعميـم). هنـاك تمييـز آخر يطغى غيـر التمييز الذي يـوزّع السـلوكات تبعـاً لمكانها (العمـل أو الراحة) ويصفها تبعاً للمكانة التي تحتلّها في هذه الخانة أو تلك من الضامة الاجتماعية، في المكتب أو الورشـة أو السـينما. هناك اختلافات من نمط آخر. فهي تسـتند إلى طرائق الفعل أو شـكليّات الممارسـات، وتجتاز الحدود بين التخصيص للعمل أو للراحة. مثلاً، ينضمّ الاختلاس إلى نسـق السلسـلة الصناعية

---

(1) هـذه العبـارة هـي أغنيـة تصاحب لعبة حيث يجلس المشـاركون في شـكل حلقة وينـاول بعضهـم البعـض شـيئاً يُدعى "النمـوس" (le furet) ويقف أحد اللاعبين في وسط الحلقة ليكشف في يدّ أيّ لاعب يوجد "النموس" (المترجم).

(إنّه الطِباق في المكان نفسه) بوصفه نشاطاً مختلفاً يتّخذ خارج المصنع (في مكان آخر) شكل الترقيع أو الهواية اليدوية (bricolage).

هذه التكتيكات العابرة لا تخضع إلى قانون الموضع ولا تتحدّد به مع أنّها تتعلّق بإمكانيات تتيحها الظروف. فهي ليست أكثر تموضعاً من الإستراتيجيات التقنوقراطية (والكتابية) التي تهدف إلى خلق أمكنة تتطابق والنماذج المجرّدة. ما يميّز بينها هي أنماط العمليات في هذه الأمكنة التي تنتجها وتربّعها وتفرضها الإستراتيجيات، بينما التكتيكات تستعملها فقط أو تختلسها.

ينبغي إذاً تحديد مخطّطات العمليات. على غرار الأدب حيث نميّز بين "الأساليب" أو أشكال الكتابة، يمكن التمييز بين "أشكال الأداء العملي" (manières de faire): أساليب في المشي أو القراءة أو الإنتاج أو التعبير، إلخ. تتدخّل أساليب الفعل هذه في حقل يُنظّمها على المستوى الأوّلي (نسق المصنع مثلاً) ولكن يولج فيها طريقة ينتفع بها والتي تخضع لقواعد أخرى وتشكّل مستوى آخر يتداخل مع المستوى الأوّل (الاختلاس على سبيل المثال). هذه الأشكال في الأداء العملي تشبه نوعاً ما أنماط الاستعمال وتخلق الأداء بتنضيد الاشتغالات المختلفة والمتداخلة. هكذا يُدرج المغاربي في باريس أو في روبي (Roubaix)[1] أشكال "الإقامة" (بيت أو لغة) الخاصّة بمسقط رأسه في القبائل (Kabylie)[2] داخل النسق الذي يفرضه بناء مساكن ذات الإيجار المنخفض (HLM) أو اللغة الفرنسية. فهو يركّبها ويبدع بهذا المزيج مكاناً للأداء من أجل أشكال في استعمال النظام القسري

(1) مدينة في شمال فرنسا تشكّل ضاحية مدينة ليل والتي يتواجد فيها قدر كبير من المهاجرين المغاربة وأبنائهم (المترجم).

(2) منطقة القبائل في شمال الجزائر تطلّ على البحر المتوسّط وهي سلسلة من الجبال والهضاب ومدنها الرئيسية هي بجاية وتيزي وزو (المترجم).

للمكان وللغة. دون أن يغادر المحلّ الذي يقيم فيه والذي يملي عليه القانون، فهو ينشئ \التعددية والإبداعية ويتحصّل على نتائج غير متوقّعة بفضل فنّ البين – بين[1].

تتكاثر عمليات الاستعمال (أو بالأحرى الاستعمال المكرَّر réemploi) بتوسّع ظواهر المثاقفة، أي مع الإزاحات التي تستبدل التماهي مع المحلّ بأشكال أو "مناهج" العبور. هذا لا يمنع من كونها تتوافق مع فنّ عريق حول "التدبير بمهارة". أسمّيها \استعمالات (usages) رغم أنّ المفردة تعبّر في الغالب عن إجراءات نمطية تحصّلت عليها فئة معيّنة وأعادت إنتاجها، أي "أعرافها وتقاليدها". ينجم المشكل عن التباس في المفردة، لأنّ الأمر يتعلّق بالكشف في هذه "الاستعمالات" عن "أفعال" (بالمعنى العسكري للكلمة) لها شكليّتها وإبداعيتها الخاصّة والتي تنظّم بكتمان العمل النملي للاستهلاك.

الاستعمال أو الاستهلاك

بعد الأشغال الرائعة التي أقدمت على تحليل "البضائع الثقافية"[2] ونسق إنتاجها وخارطة توزيعها وتوزيع المستهلكين في هذه الخارطة[3]، يبدو أنّه من الممكن اعتبار هذه البضائع ليس فقط كمعطيات من أجل

(1) يقصد دو سرتو بفنّ البين – بين ابتكار وضعية بين المكان الأصلي والمكان القسري أو بين اللغة الخاصّة واللغة الإجبارية (المترجم).

(2) راجع على وجه الخصوص أ. هوي وآخرون، **البضاعة الثقافية**، باريس، المركز الوطني للبحث العلمي، 1977، وهو كتاب لا يقتصر على تحليل المنتجات (الصورة، الأسطوانة، الصور المطبوعة) ولكن نسق التكرار البضائعي وإعادة الإنتاج الإيديولوجي.

(3) أنظر مثلاً **الممارسات الثقافية عند الفرنسيين**، باريس، أمانة الدولة للثقافة، مصلحة الدراسات والبحوث، 1974، جزآن. وأيضاً الدراسة الأساسية والرائدة رغم قلّة الإحصاءات والمقتصرة على الفنّ الجماهيري لآلفن توفلير، **ثقافة المستهلكين**، بالتيمور، بنغن، 1965.

إنشاء جداول إحصائية حول تداولها أو اكتشاف الوظائف الاقتصادية لانتشارها، ولكن كمجموعة من الأحكام يُقْدِم بموجبها المستعملون على عمليّات خاصّة بهم. ليست هذه الوقائع معطيات لحساباتنا ولكنّها معاجم لممارساتها. بعد تحليل الصور المنشورة في التلفاز والزمن الذي يقضيه المستهلك أمام الشاشة، يبقى علينا أن نتساءل حول ما يصنعه بهذه الصور وخلال هذا الزمن. ماذا يصنع الخمسمئة مشترٍ لمجلّة إعلام وصحّة أو مستعملي المتجر المركزي (السوبرماركت) أو ممارسي المكان الحضري أو مستهلكي الروايات والأساطير الصحفية، فماذا يصنعون بما "يهضمونه" ويحصلون عليه ويدفعون ثمنه؟ ماذا يفعلون بذلك؟

إنّه لغز المستهلِك - أبو الهول. تتوزّع صناعاته في تربيع الإنتاج المتلفز والحضري والتجاري. إنها صناعات أكثر خفاءً من شبكات التأطير المشدودة والمرنة والشمولية. صناعات متلوّنة أو قاتمة تختفي في التنظيمات الاستعمارية حيث لا تترك المنتجات فيها أيّ فسحة للمستهلكين لتدوين نشاطهم. الولد يخربش ويلطّخ كتابه المدرسي: حتّى وإن عوقب على فعله، فهو يبتكر مكاناً ويوقّع فيه وجوده كمبدع. لا يكتب المتفرّج على الشاشة أيّ شيء، فهو مطرود من الإنتاج ومستبعَد من المشهد. يفقد حقوقه في التأليف ليصبح كما يبدو مجرّد متلقّي أو مَجْلى فاعل نرجسي ومتعدّد الأوجه. يصبح صورة أجهزة لا تحتاج إليه كي تشتغل أو تنتج، إعادة إنتاج "ماكينة عانسة"[1].

في الواقع، الإنتاج العقلاني والتوسّعي والمركزي والمذهل والصاخب يقابله إنتاج من نمط مختلف منعوت "بالاستهلاك" وتكمن

(1) حول المبحث النذير "للماكينة العانسة" في الفنّ (مارسيل دوشان، إلخ) أو الأدب (جول فيرن إلى ريمون روسيل) في بداية القرن أنظر جون كلير وآخرون، **الماكينات العانسة**، البندقية، ألفيري، 1975.

سماته في حِيَله وتفتّته حسب الفُرَص واصطياداته وسريّته وهمسه الذي لا يعرف الكلل، أي في شبه - الخفاء الذي لا يشتهر بالمنتجات الخاصّة (أين يمكنه إيجاد المكان؟) ولكن بفنّ استعمال المنتجات المفروضة.

لقد تمّ منذ عهد طويل دراسة الانقلابات السريّة والأساسية التي سبّبها الاستهلاك في المجتمعات الأخرى. مثلاً الانتصار المذهل الذي أحرزه الاستعمار الإسباني على القبائل الهندية والذي تمّ تحويله عبر الاستعمال: فهؤلاء الهنود الحُمر، رغم خضوعهم وقبولهم بالوضع، كانوا يستعملون الأحكام أو الممارسات أو التمثّلات المفروضة بالقوّة أو بالإغواء لأهداف أخرى غير أهداف الغزاة. إذ كانوا يستعملونها لأمر آخر، وكانوا يخرّبونها من الداخل ليس برفضها أو تغييرها (كان هذا الأمر يحدث أيضاً) ولكن بمئة طريقة في استعمالها في خدمة قواعد أو أعراف أو قناعات غريبة عن الاستعمار الذي لا مفرّ لهم منه[1]. إذ كانوا يضفون دلالات مجازية على النظام المهيمن: فكانوا يديرونه لحُكم آخر. لقد كانوا آخرين داخل النسق، يستوعبونه بقدر ما كان يدمجهم من الخارج ويختلسونه دون مغادرته. كانت إجراءات الاستهلاك تتّخذ اختلافها في الفضاء نفسه الذي كان ينظّمه المستعمِر.

مثال مبالغ فيه؟ لا، حتّى ولو كانت القاعدة التي بُنيت عليها المقاومة الهندية هي الذاكرة الموشومة بالقمع أو الماضي المدوَّن على الجسد[2]. لكن تتواجد العملية نفسها، بدرجة أقلّ، في استعمال الأوساط "الشعبية" للثقافات التي توزّعها "النُخَب" المنتجة للغة.

(1) أنظر مثلاً بشأن الأيمارا في البيرو وبوليفيا، ج. إ. موناست، **كنّا نعتقدهم مسيحيين: الأيمارا**، باريس، سيرف، 1969.

(2) راجع ميشال دو سرتو، "المسيرة الطويلة للهنود الحُمر"، خاتمة إيف ماتيرن (إشراف)، **الصحوة الهندية في أميركا اللاتينية**، باريس، سيرف، 1977، ص 121-135.

فالمعارف والرمزيات المفروضة يستعملها الممارسون دون أن يكونوا الصانعين لها. واللغة التي تنتجها شريحة اجتماعية تتأهّب لتمديد فتوحاتها في المناطق الواسعة من بيئتها، "بيداء" حيث لا شيء يحتمل البيان، ولكن تقع هذه اللغة في فخّ اندماجها بتعقُّد لا خلاص منه إلى درجة أنّ انتصاراتها تجعله محجوباً عن المستعمِر. مهما كانت ميزتها مذهلة، فهي ليست كذلك سوى في الظاهر إذا ما تحوّلت إلى إطار للممارسات العنيدة والماكرة واليومية التي تستعملها. ما يُسمّى "تعميم" أو "تشويه" الثقافة هو مجرّد مظهر جزئي ومبالغ فيه (كريكاتوري) من الثأر الذي تتّخذه التكتيكات الاستعمالية إزاء السلطة المهيمنة للإنتاج. لا يمكن على أيّة حال وصف المستهلك ومطابقته بالمنتجات الصحفية أو التجارية التي يستوعبها: بينه (كمستعمِل) وبين هذه المنتجات (كعلامات على "النظام" المفروض عليه) هناك فجوة كبيرة نوعا ما تَكمُن في الاستعمال الذي يؤدّيه.

ينبغي تحليل الاستعمال لذاته. النماذج عديدة، خصوصاً في ما يتعلّق باللغة كحقل متميّز لاكتشاف الشكليّات الخاصّة بهذه الممارسات. لقد استعاد جلبرت رايل (Gilbert Ryle) التمييز السوسوري بين "اللغة" (النسق) و"التعبير" (الفعل) ليشبّه اللغة برأسمال والتعبير بعمليات يتيحها: من جهة، المخزون أو الأسهم؛ ومن جهة أخرى، الأعمال والاستعمالات[1]. يمكن القول بشأن الاستهلاك أنّ الإنتاج يمنح الرأسمال والمستعملون (مثل المستأجرين) يقتنون حقّ أداء العمليات في هذا الرأسمال دون أن يكونوا المالكين. لكن المقارنة تخصّ فقط العلاقة بين معرفة اللغة وبين "أفعال تعبيرية" (*speech acts*). لدينا على هذا النحو بعض المسائل والأصناف التي أتاحت منذ بار - هلال (Bar-

(1) ج. رايل، "العُرف، الاستعمال، المعنى"، في ج. هـ. ر. باركنسن (إشراف)، **نظرية المعنى**، أكسفورد، منشورات جامعة أكسفورد، 1968، ص 109-116. القدر الكبير من الكتاب هو مخصَّص لنظرية الاستعمال.

Hillel) فتح فرع خاصّ (المسمّى \التداولية) في دراسة اللغة (سيميوزيس أو سيميوتيك = السيميائية) والمكرَّس للاستعمال أو للعبارات الدلالية (*indexical expressions*)، أي "الكلمات والجُمَل التي لا يمكن تحديد مرجعيتها دون معرفة سياق الاستعمال"[1].

قبل العودة لاحقاً إلى هذه الأبحاث التي تسلّط الضوء على منطقة بأكملها من الممارسات اليومية (استعمال اللغة)، يكفي الإشارة إلى أنّها تعتمد على إشكالية فعل التعبير[2]. بربطها بين الفعل والظروف، تحيل "سياقات الاستعمال" إلى السمات التي تحدّد فعل التعبير (أو ممارسة اللغة) بوصفها المفعول أو النتيجة. يصبح فعل التعبير عبر هذه الخاصيّات نموذجاً وهي خاصيّات توجد أيضاً في العلاقة التي تقيمها الممارسات الأخرى (المشي، الإقامة، إلخ) مع الأنساق غير الألسنية. يفترض فعل التعبير المسائل التالية: 1- إنجاز النسق الألسني من طرف التعبير الذي يتحصّل فيه على الإمكانيات (فلا تصبح اللغة واقعية سوى في فعل التعبير)؛ 2- امتلاك اللغة من طرف المخاطِب الذي يتكلّمها؛ 3- ترسيخ المخاطَب (واقعي أو خيالي)، أي إنشاء عقد علاقاتي أو محادثة (نخاطب شخصاً)؛ 4- إنشاء الحاضر عبر أدائية "الأنا" المتكلّم وتنظيم الزمانية (يؤسّس الحاضر ما قبل وما بعد) بحُكم أنّ "الحاضر

(1) ريتشارد مونتاغ، "التداولية"، في ريموند كليبنسكي (إشراف)، **الفلسفة المعاصرة**، فلورنسا، إيطاليا الجديدة، ج 1، 1968، ص 102-122. يستعيد بار - هلال مفردة لتشارلز بيرس والتي تعادل عند راسّل "الخصوصيات الأنانية" وعند رايشنباخ "العبارات ذات التفكير الرمزي" وعند غودمان "العبارات المؤشّرة" وعند كواين "الأحكام غير الأبدية"، إلخ. ثمّة تراث في رمّته ينخرط في هذا الأفق. فتغنشتاين الذي كان شعاره عدم البحث عن المعنى يمثّل هذا التراث أيضاً تحت الاتجاه الذي يعتني بالاستعمال ("لا تسأل عن المعنى ولكن اسأل عن الاستعمال" (*Don't ask for the meaning, ask for the use*)، بالتركيز على الاستعمال العادي الذي تنظّمه مؤسّسة اللغة.

(2) أنظر في الصفحات السابقة "فعل التعبير المَثَلي".

هو بشكل خاصّ مصدر الزمن"، ووجود "الآن" كحضور في العالم[1].

تجعل هذه العناصر (تحقيق، امتلاك، انخراط في العلاقات، التموضع في الزمن) من فعل التعبير ومن الاستعمال، بشكل ثانوي، عقدة من الظروف أو طيّة لا تنفكّ عن "النسق" وتتميّز عنه على نحو تجريدي. لا ينفكّ فعل التعبير عن اللحظة الحاضرة أو عن الظروف الخاصّة أو عن الأداء العملي (إنتاج اللغة وتعديل ديناميكية العلاقة) وهو استعمال للغة واشتغال عليها. يمكن تطبيق النموذج على العديد من العمليات غير الألسنية بافتراض أنّ كلّ هذه الاستعمالات تتعلّق بالاستهلاك.

لكن ينبغي تحديد طبيعة هذه العمليات من جانب آخر، ليس عبر العلاقة التي تقيمها مع النسق أو النظام ولكن عبر علاقات القوى التي تحدّد الشبكات التي تنخرط فيها هذه العمليات وأيضاً الظروف التي يمكن أن تستغلّها. وعليه، ينبغي الانتقال من مرجعية ألسنية إلى مرجعية صراعية. يتعلّق الأمر بمعارك أو مناورات بين القويّ والضعيف، و"بأفعال" ممكنة بالنسبة للضعيف.

إستراتيجيات وتكتيكات

بوصفهم منتجين مجهولين (ومستخفّ بهم)، شعراء شؤونهم ومبتكرين لدروب متميّزة في غابات العقلانية الوظائفية، ينتج المستهلكون شيئاً يتّخذ شكل "خطوط التسكّع" التي تحدّث عنها دولينيي[2]. فهم يرسمون "مسارات مبهمة"[3]، فاقدة الصواب على ما يظهر، لأنّها غير

(1) راجع إميل بنفونيست، **مشكلات في الألسنية العامّة**، باريس، غاليمار، ج 2، 1974، ص 79-88.

(2) فرنان دولينيي، **المتشرّدون الفاعلون**، باريس، ماسبيرو، 1970. فهو يعرّف بهذه المفردة مسار الأطفال المصابون بمرض الإنطواء على الذات والذي يحيا بينهم، كتابات عبر الخشب، تسكّعات من لا يمكنه تصميم طريق يسلكه في فضاء اللغة.

(3) راجع الصفحات الأخيرة من هذا الكتاب: "إبهامات".

منسجمة مع المكان المشيَّد أو المكتوب أو المصنوع سلفاً حيثما انتقلت. إنّها عبارات غير متوقَّعة في المكان الذي ترتّبه التقنيات المنظّمة للأنساق. رغم أنّ عتادَها هو مفردات اللغة التي تقتنيها (لغة التلفاز أو الجريدة أو المتجر المركزي أو التنظيمات الحضرية) ورغم أنّها مؤطّرة من طرف التركيبات النحوية المفروضة (أنماط زمنية تتعلّق بالساعة، تنظيمات مثالية خاصّة بالأمكنة، إلخ)، لا تتجانس هذه "الطرق" مع الأنساق التي تتسلّل فيها وترسم حِيَل المصالح والرغبات المختلفة. فهي تجول ذهاباً وإياباً وتتعدّى الحدود وتنحرف داخل مَعْلَم مفروض. إنّها سيول بحرية مُزبدة تنساب بين صخور النظام القائم ومتاهاته.

هذا البحر الذي تنظّمه التربيعات المؤسّساتية يحتّ شيئاً فشيئاً ويزيح، ولا تعرف منه الإحصائيات أيّ شيء تقريباً. لا يتعلّق الأمر بسائل يسري في ثنايا الجامد ولكن بحركات أخرى تستعمل عناصر الأرض. فالإحصائيات تكتفي بالتصنيف والحساب ووضع هذه العناصر في جداول - وحدات "معجمية"، مفردات إشهارية، صور متلفزة، منتجات مُصنَّعة، أمكنة مُشيَّدة، إلخ - وتفعل ذلك بفئات وتبعاً لتصنيفات تتناسب والإنتاج الصناعي أو الإداري. أيضاً لا تدرك هذه الإحصائيات سوى المادّة التي تستعملها الممارسات الاستهلاكية - مادّة يفرضها بطبيعة الحال الإنتاج على الجميع -، وليس الشكليّة الخاصّة بهذه الممارسات، "حركتها" الاختلاسية والمراوِغة، أي نشاط "التدبير بمهارة" نفسه. تكمن قوّة هذه الحسابات في قدرتها على التقسيم، لكن هذه القدرة التحليلية (ana-lytique)[1] تحذف إمكانية تمثّل المسارات

(1) مفردة (*ana-lytique*) استعملها دو سرتو عن قصد للدلالة عن الأمر الذي يتخلّل العناصر قصد حلّها أو فكّها، من الإغريقة (*ana-*) وتعني فعل السلوك عبر أو ضدّ أو فوق أو وراء الشيئ و(*lûsis*) والتي تعني الفكّ أو الحلّ: إذا جاز لنا ترجمة المفردة على وجه التقريب نكتب "التخليل" عوض التحليل والذي يفترض أساساً عنصر التحليل وهو الخلّ مثلاً، أو فعل ما يتخلّل بانصهاره في الشيء، إلخ (المترجم).

التكتيكية التي تنتقي، حسب المعايير الخاصّة، الشذرات المستخرجة من الوحدات الواسعة للإنتاج قصد تشكيل قصص أصيلة.

الأمر الذي يُعتَدُّ به هو ما يمكن استعماله وليس أنماط استعماله. تصبح هذه الأنماط أو الطرائق (بشكل متناقض) خَفيَّةً في فضاء التقنين والبيان المُعمَّمَيْن. من هذه البحار التي تتسلّل في كلّ مكان لا تُدرَك سوى المفاعيل أو النتائج (كميّة المنتجات المستهلَكة وتموضعها). فهي تجول خُفيةً دون أن يقع البصر عليها، ويمكن إدراكها فقط في الأشياء التي تحرّكها وتخفيها. الممارسات الاستهلاكية هي أشباح المجتمع الذي يحمل أسماءها. على غرار "الأرواح" في العصور الغابرة، إنّها تشكّل المسلّمة الخفيّة والمتعدّدة الوجوه للنشاط الإنتاجي.

لتحليل هذه الممارسات لجأتُ إلى مقولة "المسار"[1]. فهي تستدعي حركة زمنية في المكان، بمعنى وحدة التتابع التطوّري (دياكروني) للنقاط الممكن اجتيازها، وليس الشكل الذي تكوّنه هذه النقاط على مكان تزامني (سانكروني) أو عديم الزمن (أكروني). في الحقيقة، هذا "التصوّر" غير كافٍ لأنّ المسار يرتسم أو يظهر بالتحديد وأنّ الزمن أو الحركة تُختزَل إلى خط تحيط به العين ويُقرَأ في اللحظة: نقوم بإسقاط مسار الراجل في المدينة على سطح مستوٍ.

مهما كان هذا التحليل مجدياً، فهو يحوّل التمفصل الزمني للأمكنة إلى متوالية فضائية من النقاط. إذ تمّ وضع الخط البياني مكان العمليّات أو تمّ استبدال الممارسة التي لا تنفك عن اللحظات الفريدة أو "الفُرَص" (ممارسة غير عكوسة: لا نعود إلى الوراء في الزمن ولا نرجع إلى الفُرَص المفقودة) بعلامة قابلة للإنعكاس (تُقرَأ في الوجهتين عندما تُسقَط على الخارطة). يتعلّق الأمر إذاً بنقطة عوض (أو في مكان) الأفعال أو بقايا عوض الكفاءات (أو الإرتجالات): فهي ما يتبقّى منها

(1) نفسه.

أو علامة زوالها. يقتضي هذا الإسقاط إمكانية اعتبار أحدهما (الرسم) الآخر (عمليات تتمفصل بالفُرَص). إنّه اللَّبس (أحدهما في مكان الآخر) النموذجي لاختزالات ينفّذها لغاية فاعلة التنظيم الوظائفي للمكان. ينبغي الاعتماد على نموذج آخر.

يبدو أنّ التمييز بين الإستراتيجيات والتكتيكات يقدّم بياناً أوّلياً ملائماً. أسمّي **إستراتيجية** حساب العلاقات في القوّة الذي يصبح ممكناً عندما تُعزل ذات لها الإرادة والسلطة (شركة، جيش، مدينة، مؤسّسة علمية). فهي تفترض مكاناً يمكن حصره أو تقييده كمكان خاصّ هو القاعدة التي تُدبَّر فيها وقائع خارجية في شكل أهداف أو تهديدات (الزبائن أو المنافسين، الأعداء، البادية المحيطة بالمدينة، أهداف البحث ومواضيعه، إلخ). على غرار علم التدبير المؤسّساتي (management)، كلّ عقلنة استراتيجية تعمل قبل كلّ شيء على عزل "الخاصّ" عن "بيئة" معيّنة، أي مكان السلطة والإرادة الخاصّة. إنّه سلوك ديكارتي إذا جاز لنا وصفه: تقييد أو حصر الخاصّ في عالم فتنته قوى الآخر الخفيّة. إنّه سلوك الحداثة العلمية أو السياسية أو العسكرية.

يُصاحب تأسيس هذه القطيعة بين المكان المخصَّص وغيريته جُملة من النتائج الخطيرة نذكر الأهمّ منها على التوّ:

1- "الخاصّ" هو انتصار المكان على الزمان. فهو يتيح رسملة (capitaliser) فوائد مُكتسَبة وتهيئة توسّعات مقبلة والاستقلال عن الظروف المتغيّرة. إنّه السيطرة على الزمن بتأسيس مكان ذاتي ومستقلّ.

2- وهو أيضاً السيطرة على الأمكنة بالبصر. تتيح تجزئة المكان ممارسة اشتمالية (بانوبتيكية) انطلاقاً من مكان يحوّل فيه النظر القوى الأجنبية إلى موضوعات يمكن ملاحظتها أو تقديرها بمعنى مراقبتها

و"إدراجها" في نظرته[1]. النظر (بعيداً) يصبح أيضاً التنبّؤ أي استباق الزمن بقراءة المكان.

3- من المشروع تعريف سلطة المعرفة بهذه القدرة على تحويل تقلّبات التاريخ إلى أمكنة يمكن قراءتها. لكن من السديد التسليم بوجود نمط خاصّ من المعرفة في هذه "الإستراتيجيات"، وهي المعرفة التي تُدعّمها وتُحدّدها القدرة على تشكيل مكان خاصّ. فقد تمّ تدشين الإستراتيجيات السياسية أو العلمية بفضل تأسيس حقول "خاصّة" (مُدُن مستقلّة، مؤسّسات "محايدة" أو "مستقلّة"، مختبرات البحث "موضوعية"، إلخ). بتعبير آخر، السلطة سابقة على هذه المعرفة، وليس فقط نتاجها أو خاصّيتها. فهي شرط إمكانها وتوجّه ميزاتها وتَنتُج في ثناياها.

بالمقارنة مع الإستراتيجيات (حيث تحرّك الأشكال المتتابعة هذا المخطّط الصوري وحيث ينبغي تحديد علاقتها بالمظهر التاريخي الخاصّ للعقلانية)، أسمّي **تكتيكية** الفعل المعدود الذي يُحدّده غياب الخاصّ. لا يمنحها أيّ تعيين لأمر خارجي الشرط الضروري لاستقلاليتها. ليس للتكتيكية من مكان سوى مكان الآخر. وعليها أيضاً أن تراهن على الحقل المفروض عليها كما يُنظّمه قانون قوّة أجنبية. ليس لها الوسيلة للمكوث بعيداً في وضعية منعزلة أو في وضعية التنبّؤ ولمّ الشمل: إنّها حركة "داخل مجال الرؤية للعدوّ" كما كتب فون بيلوف[2]، وداخل المكان الذي يراقبه. لا يمكنها إذاً تشكيل مشروع عامّ أو تشميل الخصم في مكان مختلف ومرئي وقابل للموضوعية. فهي تشتغل بشكل

(1) "لا يوجد إستراتيجيات سوى إدراج إستراتيجية الآخر"، حسب دجون فون نيومان وأوسكار مورغنشتيرن، **نظرية اللعبة والاقتصاد السلوكي**، ط 3، نيويورك، دجون ويلي، 1964.

(2) "الإستراتيجية هي علم السلوكات الحربية خارج مجال الرؤية للعدوّ؛ والتكتيكية هي داخل هذا المجال" (فون بيلوف).

مجـزّأ، تسـتفيد مـن "الفُـرَص" وتخضع إليها دون قاعدة أساسـية تخزّن فيهـا أرباحهـا، ترفـع ما هو خاصّ وتتحسّـب للمباغتات. ما تحوز عليه لا تحتفظ به. يتيح لها هذا اللا - مكان بلا شـكّ التنقّل، لكن بالانقياد إلـى مصادفـات الزمـن لتغتنم فرصة القبض على الإمكانات التي تتيحها اللحظة الآنية. فهي تستعمل بشكل حذر التصدّعات التي تسبّبها الظروف الخاصّـة فـي مراقبة السـلطة الامتلاكية. فهي تصطـاد وتخلق المفاجآت بقدر ما تفاجئ المرء من حيث لا يحتسب. إنّها حيلة ذكيّة.

يتعلّـق الأمـر بفنّ الضعيف كما أشـار إلى ذلك كلوزيفيتش بشـأن الحيلـة فـي كتابـه **في الحرب**. حسـب رأيـه، كلّما تفاقمت القـوّة، كلّما كانت غير قادرة على تعبئة قدراتها لإنتاج مفاعيل الاحتيال: فمن الخطير اسـتعمال قـوّات مسـلّحة هائلـة من أجـل المظاهر، بينما هـذا النوع من "الاستعراض" هو في الغالب عقيم وأنّ "جديّة الضرورة الحادّة تجعل مـن الفعـل المباشـر أمـراً عاجـلاً إلى درجـة أنّ هذا الفعـل لا يترك أيّ مسـاحة لهـذه اللعبـة". تُـوزَّع القـوى ولا يُجـازَف بالتظاهـر بها. غير أنّ الحيلـة هـي من إمكانية الضعيـف و"ملاذه الأخير": "كلّما كانت القوى الخاضعة لتوجيه الإسـتراتيجية هزيلة، كانت هذه الأخيرة سـهلة المنال للحيلة"[1]. أترجم: كلّما تحوّلت إلى تكتيكية.

يشـبّه كلوزيفيتش أيضاً الحيلة بالنكتة: "على غرار النكتة التي هي نوعـاً مـا مهـارة احتيالية خاصّة بالأفكار والتصـوّرات، الحيلة هي مهارة خاصّة بالأفعال"[2]. أي اقتراح النمط الذي تنخرط بفضله الحيلة (بوصفها

---

(1) كارل فـون كلوزيفيتـش، **فـي الحـرب**، باريـس، مينـوي، 1955، ص 212-213. نجـد هـذا التحليـل عنـد الكثيـر مـن المنظّرين منـذ ماكيافيل. أنظـر: إ. دولاهي، "المحـاكاة والحجـب"، فـي الحيلـة (قضية مشـتركة، 1977/ 1)، باريس، الاتحاد العام للناشرين، 10-18، ص 55-74.

(2) كلوزيفيتش، المرجع نفسه، ص 212.

مهارة ماكرة) في نظام معيّن وبشكل مفاجئ. فنّ "إصابة الأهداف" (أو تحقيق الضربات) له دلالة الفُرصة. انطلاقاً من أساليب يحدّدها فرويد بشأن النكتة، يقوم بتركيب عناصر مقرَّبة بجُرأة ليولج وميضَ أمرٍ آخر داخل لغة مكانٍ وليسترعي انتباه المخاطَب. بوصفها تشطيبات وشظايا وتصدّعات واكتشافات داخل تربيع النظام، أشكال الفعل الذي يؤدّيه المستهلكون تعادل النُكت على المستوى العملي.

بدون مكان خاصّ وبدون رؤية شاملة، عمياء ومتبصّرة على غرار النزال المباشر، التكتيكية تقودها مصادفات الزمن ويُحدّدها غياب السلطة مثلما أنّ الإستراتيجية تُنظّمها بداهة السلطة. يوضّح جدليتها فنّ السفسطة العريق. فقد اهتمّ أرسطو مثلاً، صاحب أكبر نسق "إستراتيجي"، بإجراءات هذا العدوّ الذي كان يشوّه حسب نظره نظام الحقيقة. حول هذا الخصم المتقلّب والسريع والمذهل، كان أرسطو يذكر صيغة تختصّ بها السفسطة والتي تحدّد أخيراً التكتيكية كما أفهمها: يتعلّق الأمر كما كان يقول كوراكس "بجعل الوضعية الضعيفة وضعية أكثر قوّة"[1]. في دلالتها المحصورة والمفارقة تبرز هذه المفردة علاقة القوى بوصفها مبدأ الإبداعية الفكرية، عنيدة وبارعة، لا تعرف الكلل ومعبّأة في انتظار الفُرص ومبعثَرة في مجالات النظام المهيمِن وغريبة عن القواعد التي

(1) أرسطو، **الخطابة**، 2، 24، 1402 أ: "من إحدى الحجّتين، جعل الحجّة الضعيفة حجّة قوّية" (ترجمة م. ديفور، باريس، الآداب الجميلة، بودي، 1967، ج 2، ص 131). "الاكتشاف" نفسه نسبه أفلاطون إلى تيسياس، **فيدروس**، 273 ب - س (أفلاطون، **الأعمال الكاملة**، باريس، غاليمار، بلياد، ج 2، 1950، ص 72-73). راجع أيضاً و. ك. غوتري، **السوفسطائيون**، كامبريدج، منشورات جامعة كامبريدج، 1971، ص 178-179. حول التقنية (*technè*) عند كوراكس والتي أشار إليها أرسطو بشأن "المواضع الظاهرة للقياس الاحتمالي"، أنظر ش. بيرلمان ول. أولبرخت - تيتكا، **دراسة في البرهان**، بروكسل، الجامعة الحرّة، 1970، ص 607-609.

تتبنّاها وتفرضها العقلانية القائمة على الحقّ في اقتناء الخاصّ.

فالإستراتيجيات هي إذاً أفعال تهيّء بفضل بداهة المكان السلطوي (ملكية نطاق خاصّ) مجالات نظرية (أنساق وخطابات تشميلية) قادرة على مفصلة وحدة من الأمكنة الطبيعية حيث تتوزّع القوى. فهي تركّب هذه الأنماط الثلاثة من الأمكنة وتهدف إلى سيطرة أحدها على الآخر. فهي تعطي الأفضلية والامتياز لعلاقات المكان. تحاول إرجاع العلاقات الزمنية إلى هذه العلاقات المكانية بإسناد مساحة خاصّة لكلّ عنصر وبتنظيم إدماجي لحركات تخصّ الوحدات أو مجموعات الوحدات. لقد كان النموذج عسكرياً قبل أن يكون "علمياً". التكتيكات هي إجراءات يَكمُن استحقاقها في الأهمية التي توليها للزمن، أي للظروف التي تحوّلها لحظة التدخّل إلى وضعية مواتية، لسرعة الحركات التي تعدّل تنظيم المكان، للعلاقات بين اللحظات المتتابعة "للهدف"، للتقاطعات الممكنة بين المُدد والنبرات المتنافرة، إلخ. الاختلاف بينها يحيل في هذا الصدد إلى خيارين تاريخيين يخصّان الفعل والأمن (خيارات تستجيب من جهة أخرى لضغوط أكثر منها لإمكانات): تراهن الإستراتيجيات على المقاومة التي يتيحها إنشاء المكان لتلاشي الزمن؛ بينما تراهن التكتيكات على الاستعمال البارع للزمن وهي فُرَص تتيحها وأداءات تولجها في تأسيس السلطة. حتىّ وإن كانت الأشكال المنهجية التي يمارسها فن الحرب اليومية لا تنشأ أبداً في شكل حاسم لهذه الدرجة، لا شكّ أنّ الرهانات حول المكان أو الزمان تميّز بين طرائق التدبير.

بلاغية الممارسات، حِيَل ألفيّة

هناك عدّة مرجعيات نظرية تسمح بوصف أفضل للتكتيكات أو بوليموسيا "الضعيف". من قبيل ذلك "المجازات" و"الوجوه" التي تحلّلها الخطابة. استعملها فرويد أيضاً في دراساته حول النكتة وحول

أشـكال عـودة المنبـوذ في حقـل نظام معيّن: اقتصاد وتكثيفات شـفهية، معاني مزدوجة أو معاكسـة (خاطئة)، إزاحات وتجانسـات، اسـتعمالات متعدّدة للموادّ نفسها، إلخ[1]. فليس من المستغرب أن تكون بين الحِيَل العملية والحركات البلاغية تماثلات. تراهن المهارات الجيّدة أو الرديئة للخطابة على مجال تمّ وضعه جانباً بالمقارنة مع شرعية التركيب النحوي أو المعنى "الحقيقي"، أي بالمقارنة مع التعريف العامّ لما هو "حقيقي" يتميّـز عـن غيـر الحقيقـي. يتعلّق الأمر باسـتعمال اللغـة مرتبط بالفُرَص قصـد الإغـواء أو التحايـل أو قلب الوضعية اللغويـة للمخاطَب[2]. بينما يراعـي النحـو "خاصيّة" المفردات، تشـير التعديـلات البلاغية (انحراف مجازي، تكثيف إضماري، تصغير كناياتي، إلخ) إلى استعمال اللغة من طرف المتكلّمين في سـياقات خاصّة من العراك اللغوي، الشـعائري منه أو الفعلي. إنّها مؤشّـرات الاسـتهلاك ولعبة القوى والتي تَتْبَع إشـكالية فعـل التعبيـر. هـذه "الطرائـق فـي التعبيـر" تمنـح فهـارس مـن النماذج والفرضيات رغم كونها مُستبعَدة مبدئياً من الخطاب العلمي. فهي ليست سـوى تحريفات داخل سـيميائية عامة من التكتيكات. طبعاً لإنشـاء هذه السـيميائية ينبغي تصفّح فنون التفكير والتدبير التي تختلف عمّا أرسـاه تمفصُل العقل بتحديد ما هو خاصّ أو حقيقي: هناك "منطقيات" أخرى تتبدّى في الخمسـة والستّين من سداسية \الإيشينغ الصيني[3] أو \الميتيس

(1) فرويد، **النكتة**، ص 19-173، حول تقنيات النكتة.

(2) راجـع س. تولميـن، **استعمالات البرهان**، كامبردج، منشـورات جامعة كامبردج، 1958؛ ش. بيرلمان ول. أولبرخت - تيتيكا، م. ن؛ جون دوبوا وآخرون، **الخطابة العامّة**، باريس، لاروس، 1970، إلخ.

(3) أنظرِ **الإيشينغ** (شو - إي)، وهو **كتاب التحوّلات** يشتمل على أربع وستين سداسية (مركّبة من ستة سطور متقطّعة أو متواصلة) حول الوضعيات الممكنة للكائنات خلال تطوّر الكون.

الإغريقية[1] وحتّى الحيلة[2] العربية[3].

لا يستهدف كلامي إلى تأسيس سيميائية وإنّما اقتراح بعض طرائق التفكير في الممارسات اليومية للمستهلكين والتي أفترض أنّها ذات نمط تكتيكي. يبدو أنّ النشاطات مثل السكن أو السير أو الحديث أو القراءة أو التسوّق أو الطبخ تنطبق على خاصيّات الحِيَل والمفاجآت التكتيكية: مهارات "الضعيف" في النظام الذي يشيّده "القويّ"، فنّ تحقيق الأهداف في مجال الغير، براعة الصيّادين، انتقالات مُناوِرة ومتعدّدة الأشكال، لقاءات ابتهاجية وشاعرية وحربية.

تستجيب هذه التكتيكات لفنّ اجتاز العصور. فهو لم يَعْبُر فقط المؤسّسات الاجتماعية والسياسية المتعاقبة ولكنّه يعود إلى عصور أقدم من تواريخنا ويربط بين التضامنات الغريبة وراء الحدود البشرية. هناك تشابهات عجيبة بين هذه الممارسات أو غيرها من الذكاءات السحيقة وبين المهارات أو المحاكاة التي تنفّذها النباتات بكفاءة مدهشة. تتواجد إجراءات هذا الفنّ في أغوار الكائن الحيّ وكأنّها تتجاوز ليس فقط التقسيمات الإستراتيجية للمؤسّسات التاريخية ولكن أيضاً القطيعة التي تقيمها مؤسّسة الوعي ذاتها. فهي تضمن الاستمراريات الصورية ودوام ذاكرة بدون لغة، من أعماق البحار إلى شوارع مُدُننا الضخمة.

يبدو أنّ تعميم وتوسيع العقلانية التقنوقراطية في نطاق التاريخ المعاصر أحدث بين عيون شبكة النظام تفكُّكاً وكثرةً في هذه الممارسات التي كانت تُنظِّمها في السابق وحدات محلية وثابتة. فالتكتيكات تغيّر شيئاً فشيئاً من عاداتها. فهي تغادر رسوخها في المجتمعات التقليدية

---

(1) مارسيل ديتيان وجون بيير فرنان، **حِيَل العقل. الميتيس عند الإغريق**، باريس، فلاماريون، 1974.

(2) كتب دو سرتو مفردة **الحيلة** باللسان العربي وبأحرف لاتينية ***hîla*** (المترجم).

(3) أنظر ماكسيم رودنسون، **الإسلام والرأسمالية**، باريس، سوي، 1972.

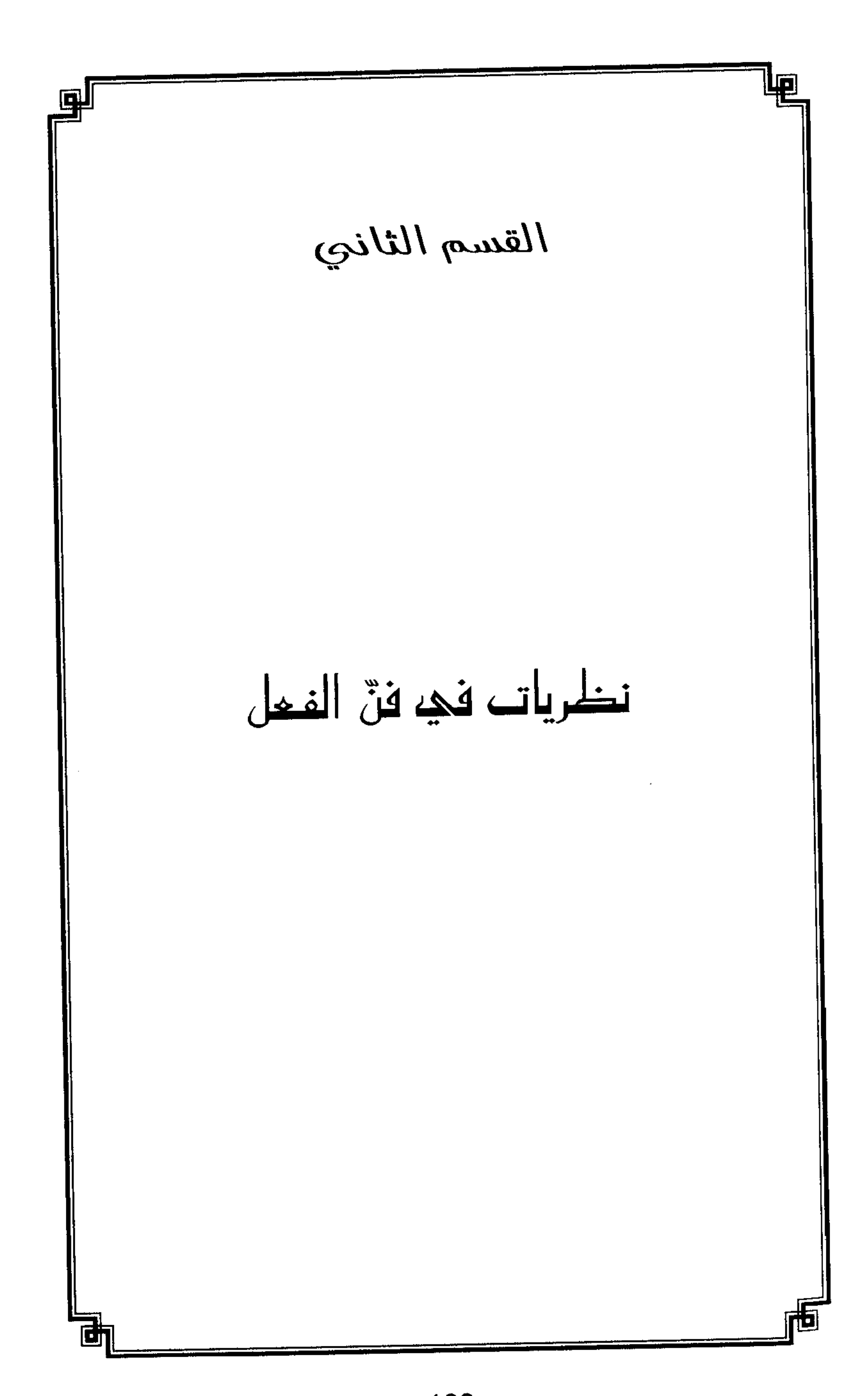
التي كانت تقيّد طريقة اشتغالها لتتيه في المكان الذي يتجانس ويتوسّع. يتحوّل المستهلكون إلى مهاجرين، والنسق الذي يجوبونه هو أكثر اتّساعاً من أن يرسّخهم في مكان ما، ولكنّه أكثر تربيعاً وتطويقاً من أن يفرّون منه وينتفون في الخارج. النموذج "الإستراتيجي" يتغيّر هو أيضاً وكأنّه حائر في نجاحه: فقد كان يعتمد على تعريف ما هو "خاص أو حقيقي" يتميّز عن الباقي، ويضحى الكلّ. وربّما يتضاءل شيئاً فشيئاً ويستنزف قدراته التحويلية ليؤسّس فقط المكان (الشامل على غرار الكون فيما مضى) الذي يتحرّك فيه المجتمع من نمط سبراني والمنغمس في حركات براونية أو عشوائية ذات تكتيكات متعدّدة وغير مرئية. تتزايد الاستعمالات العشوائية غير المضبوطة داخل تربيع واسع من الإكراهات والضمانات الاجتماعية والاقتصادية: عدد لا يُحصى من الحركات الخفيّة تراهن على نسيج ناعم لمكان متجانس ومتواصل ويخصّ الجميع. هل هو حاضر المدينة أم مستقبلها القريب؟

لنترك جانباً الأثريات الأكثر عراقة للحِيَل الألفية وإمكانية مستقبلها الشبيه بعالم النمل. دراسة بعض التكتيكات اليومية والحاضرة لا ينبغي أن تحجب الأفق الذي تصدر منه هذه التكتيكات ولا الأفق الذي من المرجّح أن تؤول إليه. استحضار هذا الماضي أو المستقبل البعيد يُمكِّن من مقاومة نتائج التحليل - الأساسي ولكن في الغالب الحصري - الذي يتعلّق بوصف مؤسّسات \القمع وآلياته. الامتياز الذي تناله إشكالية القمع في مجال البحث لا يفاجئ: تنتمي المؤسّسات العلمية إلى النسق الذي تدرسه. وبفحصه فإنّها تخضع إلى الصنف المعروف في تاريخ العائلة (إيديولوجيا نقدية لا تغيّر في نمط اشتغاله، فهذا النقد يُنشئ مسافة مظهرية داخل الانتماء)، وتضيف من اللطافة المقلقة لشياطين أو متوحّشين حيث تُسرَد حكاياتهم مساءً في المنزل. لكن ما يكشفه الجهاز (السلطوي) بنفسه يَكمُن عيبه في عدم رؤية الممارسات المتغايرة التي يقمعها أو

يزعم قمعها. رغم ذلك، لهذه الممارسات الحظ في الصمود أمام هذا الجهاز وتنتمي أيضاً إلى الحياة الاجتماعية، بقدرتها على المقاومة ومرونتها في التكيّف مع التغيّرات المستمرّة. بفحص هذا الواقع المراوغ والمستمرّ لدينا الانطباع بأنّنا نستكشف عتمة المجتمعات، لياليها أطول من نهارها، طبقة غامضة حيث ترتسم المؤسّسات المتتابعة، بحر واسع حيث تظهر الأجهزة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية كأرخبيلات عابرة.

مشهد هذا البحث ليس بدون دلالة قيمية حتّى وإن كان يفتقد إلى الصرامة. فهو يعيد إنعاش ما كان يسمّى في عهد قريب "الثقافة الشعبية" ولكن من أجل تحويل ما كان يتصوّره كقوّة منشؤها التاريخ إلى ما لا يتناهى من التكتيكات المتقلّبة. فهو يستحضر بنية المخيال الاجتماعي حيث لا تنفكّ الأسئلة عن وجوه متعدّدة وانطلاقات جديدة. كما أنّه يتفادى نتائج التحليل الذي لا يُدرِك هذه الممارسات سوى على هامش الجهاز التقني حيث تقوم هذه الممارسات بتبديل أو تضليل آلياته. أو ربّما الدراسة نفسها التي أضحت على هامش الظواهر المدروسة. فالمشهد الذي يعرض هذه الظواهر تحت نمط مخيالي له خاصيّة التصحيح والمعالجة العامة ضدّ اختزالها من طرف بحث جانبي. يضمن هذا المشهد على الأقلّ حضورها كأشباح. هذه العودة في مجال آخر تُذكِّر بالعلاقة الكائنة بين تجربة هذه الممارسات والتجربة (الموضوعية) التي يَعرضها التحليل. إنّه الشاهد الخيالي وليس العلمي على التبايُن بين التكتيكات اليومية والتفسير الإستراتيجي. من بين ما يفعله كلّ شخص، ماذا ينكتب؟ بينهما (بين الفعل والكتابة) تحافظ الصورة - شبح الجسد الخبير والصامت - على الاختلاف.





القسم الثاني

نظريات في فنّ الفعل

ممارسات يومية

تستند الممارسات اليومية إلى وحدة واسعة يتعذّر تحديدها ويمكن تعيينهـا مؤقّتـاً علـى أنّها إجـراءات. إنّها مخطّطات عمليّة واسـتعمالات تقنية. انطلاقاً من بعض التحاليل الحديثة والهامّة (فوكو، بورديو، فرنان وديتيان، إلخ)، يمكن تحديد هذه الإجراءات أو توضيح نمط اشـتغالها بالنسبة إلى الخطاب (أو إلى "الإيديولوجيا" كما يقول فوكو) أو الخبرة المكتسـبة (العُرف *habitus* عند بورديو) أو إلى هذا الشـكل من الزمن وهو الفُرصة (الكايروس الذي تحدّث عنه فرنان وديتيان). يتعلّق الأمر بطرائـق فـي الكشـف عـن تقنيّاتيـة (*technicité*) مـن نمط خـاصّ وفي الوقت نفسه تعيين موقع الدراسة داخل جغرافيا البحث الحالية.

بتعيين موقع هذه المحاولة ضمن وحدة واسعة وفي موضع يتميّز بالكتابة (رغم أسطورة الصفحة الفارغة فإنّنا نكتب دوماً حول المكتوب) لا أصبو إلى تقديم صورة (هي بالضرورة مضلّلة) حول الأعمال النظرية والوصفية التي نظّمت هذا السـؤال أو عملت على إيضاحه وليس فقط الاعتراف بدَيْني تجاه هذه الأعمال. أراهن بالأحرى على قواعد التحليل وعلاقتـه بموضوعـه. كمـا هـو الحـال فـي الورشـة أو المُختبـر، تَنجُـم الموضوعات التي يُنتجها البحث عن مساهمته الأصيلة في الحقل الذي أصبح فيه ممكناً. تحيل هذه الموضوعات إلى "وضعية السؤال"، بمعنى إلى شـبكة من التبادلات المهنية والنصيّة وإلى "جدلية" العمل الجاري (إذا عرّفنا "الجدلية" كما كان الحال في القرن السادس عشر على أنّها العلاقات المتحرّكة بين إجراءات مختلفة في المجال نفسه، وليس سلطة تعميـم أو "مجـاوزة" هـذه الاختلافات انطلاقاً من مكان خاصّ). وعليه لا يمكن عزل "موضوعات" أبحاثنا عن "المتاجرة" الفكرية والاجتماعية التي تنظّم عملية تقسيم هذه الموضوعات وإزاحتها.

يتنكّر "الكاتب" لوضعيته الحقيقية عندما يتناسى العمل المشترك الذي ينخرط فيه ويعزل موضوع الخطاب عن نشأته التاريخية. فهو يُضفي على مكانته الخاصّة نوعاً من الخيال. عزل العلاقة بين الذات والموضوع أو العلاقة بين الخطاب والموضوع هي عملية تجريدية تولّد "كاتباً" مزيّفاً رغم الإيديولوجيات المتعارضة التي يمكن أن ترافقها. فهي تمحو الآثار الناجمة عن انتماء البحث إلى شبكة، آثار تُعرِّض دوماً حقوق الكاتب للضرر، وتُخفي شروط إنتاج الخطاب وموضوعه. هكذا يقوم المشهد الذي يلفّق زيف الموضوع بزيف الكاتب مقام الجنيالوجيا المتنكَّر لها. إذ يقوم الخطاب بالحفاظ على شعار العلميّة بتبيان شروط وقواعد إنتاجه وقبل كلّ شيء العلاقات التي ينشأ فيها.

يؤول العروج عبر هذه الأسئلة إلى الدَيْن، لكن كعنصر أساسي في كلّ خطاب جديد وليس كإعارة يُعزّمها الولاء أو العرفان، وكنزوع غنائي كان يرى فيه بانورج (*Panurge*)[1] علامة على التضامن الكوني. كلّ مكان "خاصّ" يغيّره تواجد الآخرون فيه. وكلّ تمثّل "موضوعي" لهذه الوضعيات القريبة أو البعيدة المسمّاة "النفوذ أو التأثير" لا يُعوَّل عليه. فهي تتبدّى في النص (أو في تحديد البحث) عبر نتائج التعديل والاشتغال التي تُحْدِثها. فالديون لا تتحوّل إلى موضوعات. كلّ دراسة هي مَجلى (أو مرآة) ذات مئة سطح (السطوح الأخرى تبرز في هذا الفضاء) للتبادلات والقراءات والمناظرات التي تشكّل كلّها شروط إمكانها، ولكنها مرآة منكسرة وتشويهية (أنامورفية) حيث تتجزّأ فيها الوجوه الأخرى وتتعدّل.

(1) بانورج هو شخصية حقيرة في قصص فرانسوا رابليه (Rabelais) كان معروفاً بالخسّة، إذ في رحلة بحرية مع التاجر داندونو تخاصم مع هذا الأخير. اشترى منه خروفاً، وقام بانورج برمي الخروف في البحر واتّبعت الخرفان الواحدة تلو الأخرى الخروف الغريق واتّبع داندونو خرفانه، وهكذا تخلّص بانورج من التاجر. لذا يقال في الفرنسية "خروف بانورج" (mouton de Panurge) أي الشخص المتذبذب الذي يتّبع هوى الآخرين دون تفكير (المترجم).

الفصل الرابع

فوكو وبورديو

تكنولوجيات مُبعثَرة: فوكو

يُطرح على الفور سؤال العلاقة بين الإجراءات والخطاب. ليست لهذه الإجراءات الثبات التكراري للشعائر أو التقاليد أو ردود الأفعال، وهي معارف لا (أو لم) تتمفصل (بعدُ) مع الخطاب. تنقُّلها يُكيّفها باستمرار مع الأهداف المتنوّعة دون أن يترتّب عن ذلك خضوعها إلى تفسير لفظي. فهل هي مستقلّة؟ كما رأينا سالفاً، يمكن لتكتيكات خطابية أن تصبح المَعْلَم الصوري لتكتيكات غير خطابية[1]. هذه الطرائق في التفكير التي تستثمرها طرائق في الفعل أو التدبير تشكّل حالة غريبة (ومكثَّفة) لعلاقات تُنشئها الممارسات مع النظريات.

في الكتاب الذي يدرس كيف تنظّمت "إجراءات" "المراقبة" السجنية أو المدرسية أو الطبيّة في بداية القرن التاسع عشر، يقوم ميشال فوكو بالإكثار من المترادفات كعبارات راقصة أو مقاربات متتالية للدلالة على لقب مستحيل: "أجهزة سلطوية"، "وحدات جهازية"، "تقنيات"، "آليات"، "وحدات آلية"، إلخ[2]. الطابع المبهم والحراكي (le bougé) للشيء في اللغة هو بلا شك سمة. لكن القصّة التي يحكيها، قصّة

(1) راجع الفصل الثاني حول التكتيكات حيث توفّر الأساطير وفنون التعبير "العُدَّة"، لكن في مكان متواري.

(2) ميشال فوكو، **المراقبة والمعاقبة**، باريس، غاليمار، 1975. حول الأعمال السابقة لفوكو، أنظر ميشال دو سرتو، **التاريخ والتحليل النفسي بين العلم والخيال**، باريس، غاليمار، فوليو، 1987، الفصل الأوّل.

لَبْس أو التباس، تُسلِّم بثنائية بين "الإيديولوجيات" و"الإجراءات" وذلك بمتابعة تطوّراتها المتميّزة وتقاطعاتها الممكنة. يدرس فوكو مسار التقاطع (chiasme): فالمكان الذي شغلته المشاريع الإصلاحية في نهاية القرن الثامن عشر، "تستعمره" و"تُبلّصه" الإجراءات الرقابية التي تنظّم منذ تلك الفترة الفضاء الاجتماعي. هذا التاريخ البوليسي في استبدال الجسد كان قد يُعجب فرويد لا محالة.

تؤدّي الدراما عند فوكو دورها بين قوّتين حيث تَقْلب فيها حيلة الزمن العلاقة بينهما. من جهة، إيديولوجيا الأنوار، إيديولوجيا ثورية على مستوى العدالة الجنائية. إذ قامت المشاريع الإصلاحية للقرن الثامن عشر باستبدال العقوبات، من "التعذيب" الذي انتشر وقت الحُكم الأرستقراطي (شعيرة دموية تقوم بعرض شوكة النظام الملكي وانتصاره على المجرمين المختارين تبعاً لقيم رمزية) إلى عقوبات تُطبَّق على الجميع وتتناسب مع الجرائم المرتكَبة، عقوبات تعود بالنفع على المجتمع وتؤدّي دوراً تربوياً في تهذيب المُدانين. هكذا استولت الإجراءات الانضباطية التي تمّ ترسيخها ببطء في الجيش والمدرسة على الجهاز القضائي الواسع والمعقّد الذي أعدّته الأنوار. فهذه التقنيات الانضباطية تتهذّب وتتوسّع دون أن تلجأ إلى الإيديولوجيا. فهي تقوم عبر مكان خلوي (شبيه بخلايا السجن) مشترك بين الجميع (تلاميذ، جنود، عُمّال، مجرمون أو مرضى) بإتقان الرؤيوية والتربيع في هذا المكان لتجعل منه آلة قادرة على التأديب بالمراقبة و"التعامل" مع أيّ جماعة بشرية. يتعلّق الأمر بتفاصيل تكنولوجية أو عمليات طفيفة وحاسمة تتغلّب على النظرية: تمّ تعميم، عبر هذه التفاصيل، العقوبة المتّسقة في شكل السجن التي تقلب من الداخل المؤسّسات الثورية وتضع "السجني" في كلّ مكان بدلاً من العدالة الجنائية.

هكذا يميّز فوكو بين منظومتين متباينتين. فهو يعرض المزايا التي

حازت عليها تكنولوجيا سياسة الجسد على إنشاء مدوّنة مذهبية، لكنه لا يكتفي بفصل شكلين من السلطة. بل يُحاول الكشف عن حيوية هذه السلطة المبهمة بمتابعة إنشاء "آلياتيّة صغرى" (instrumentalité mineure) وتكثيرها الغالب، سلطة تفتقر إلى من يملكها أو مكان متميّز يحتضنها وتشتغل دون قرارات عليا أو مرؤسين ودون قمع أو دوغمائية، ولكنها سلطة فعّالة بشكل تلقائي أو مستقلّ بقدرتها التكنولوجية على توزيع وتصنيف وتحليل وتفريد الموضوع المعالَج داخل فضاء محصور (وفي هذه اللحظة تواصل الإيديولوجيا "ثرثرتها"!). يحاول أيضاً عبر جداول عيادية ("بانوبسية" ومدهشة هي الأخرى) تعيين وتصنيف "القواعد العامّة" و"شروط الاشتغال" و"التقنيات" و"الإجراءات" و"العمليات" المتميّزة و"الآليات" و"المبادئ" و"العناصر" التي تركّب كلّها "ميكروفيزياء السلطة"[1]. هذا المعرض من البيانات له وظيفة مزدوجة: تقسيم طبقة اجتماعية من الممارسات غير الخطابية وإنشاء خطاب حول هذه الممارسات.

ما هي تركيبة هذا المستوى من الممارسات الحاسمة التي يعزلها التحليل؟ يكشف فوكو عبر انعطاف يميّز إستراتيجية أبحاثه عن الإيماءة المعرفية التي نظّمت فضاء الخطاب، ليس الإيماءة الإبستمولوجية والاجتماعية في حبس المنبوذ لإنشاء المكان الذي يجعل نظام العقل ممكناً على ما نقرأ في **تاريخ الجنون**، ولكن الإيماءة الصغيرة والمُنتَجة في كل الأمكنة قصد تربيع مكان جليّ لجعل من يحتلّه عُرضةً للمراقبة و"المعلومة". فالإجراءات التي تكرّر وتضخّم وتتقن هذه الإيماءة نظّمت

(1) م. فوكو، م. ن، ص 28، 96-102، 106-116، 143-151، 159-161، 185، 189-194، 211-217، 238-251، 274-275، 276، إلخ. سلسلة من "الجداول" النظرية بمثابة معالم في هذا الكتاب؛ فهي تقسّم موضوعاً تاريخياً وتبتكر له خطاباً مناسباً.

الخطاب الذي اتّخذ شكل العلوم الإنسانية. تمّ من خلال ذلك تعيين هوية الإيماءة غير الخطابية التي تتمفصل مع خطابات العلميّة المعاصرة وهي إيماءة تمّ اختيارها لأسباب تاريخية واجتماعية يتوجّب تفسيرها.

فضلاً عن آفاق النظرية الجديدة التي فتحها هذا التحليل[1] - والتي تتيح نظرية أخرى في "الأسلوب أو النمط" (الأسلوب بوصفه طريقة في المشي، إيماءة غير نصيّة، والذي ينظّم نصوص الفكر) - يمكن إضافة بعض الأسئلة المتعلّقة ببحثنا:

1- باضطلاعه بأثريات (أو حفريات) العلوم الإنسانية (قصد واضح منذ **الكلمات والأشياء**) وببحثه عن "مطرس مشترك" وهو "تكنولوجيا السلطة" كمبدأ للقانون الجنائي (معاقبة الشخص) وللعلوم الإنسانية (معرفة الإنسان)، كان على عاتق فوكو مزاولة الانتقاء داخل الإجراءات التي تشكّل نسيج النشاط الاجتماعي في القرن الثامن والتاسع عشر. يَكمُن دور هذه العملية الجراحية في الرجوع إلى الماضي التاريخي بدءاً من النسق المتكاثر والمعاصر (تكنولوجيا قضائية وعلمية) وعزل النشوء السرطاني الذي اجتاح الجسد بأكمله وتفسير نمط اشتغاله الحاضر باللجوء إلى نشأته خلال القرنين الماضيين. تقوم هذه العملية باستخلاص الإجراءات البصريّاتية والبانوبسية التي تتكاثر تدريجياً بالاستعانة بالمادّة الإسطوغرافية أو التأريخية (جنائية، عسكرية، مدرسية، طبيّة)، وتكشف في هذه الإجراءات عن علامات مبعثرة لجهاز تتّضح عناصره وتتّحد ويعاد إنتاجها شيئاً فشيئاً في سُمك الجسد الاجتماعي.

هذه "العملية" التأريخية والاستثنائية تستخلص مسألتين لا ينبغي الخلط بينهما: من جهة، الدور الهامّ والحاسم للإجراءات والأجهزة

(1) راجع على وجه الخصوص جيل دولوز، "كاتب أو لا: الخرائطي الجدد"، كريتيك (النقد)، عدد 343، ديسمبر 1975، ص 1207-1227.

السلطوية في تنظيم المجتمع؛ ومن جهة أخرى، التطوّر النادر لصنف فريد من هذه الأجهزة. ينبغي إذاً أن نتساءل ثانيةً:

أ -كيف نفسّر التطوّر المتميّز لنمط خاصّ تشكّله الأجهزة البانوبسية؟

ب - ما هي قواعد الأنماط الأخرى التي تواصل مساراتها الصامتة والتي لم تفسح المجال لتشكيل خطابي ولا لسستمة (systématisation) أو تنظيم تكنولوجي؟ يمكن اعتبارها كاحتياط أو ذُخر واسع تشكّل بدايات أو نتائج لتطوّرات مختلفة. من المستحيل إذاً اختزال طرق اشتغال المجتمع إلى نمط مهيمن من الإجراءات. ثمّة أجهزة سلطوية تتلاعب بالإيديولوجيا كشفت عنها الدراسات الحديثة ودلّت على خاصيّتها الحاسمة وهي دراسات تنتمي إلى مجالات مختلفة كما هو الحال مع أبحاث سيرج موسكوفيسي وخصوصاً التنظيم الحضري[1]، أو أبحاث بيير لوجوندر حول الجهاز القضائي للعصر الوسيط[2]. تسود هذه الأجهزة لفترة طويلة نسبياً ثمّ تتلاشى في الكتلة المنضَّدة للإجراءات، بينما تستبدلها أجهزة أخرى في "إضفاء الشكل" على النظام. يتركّب المجتمع على ما يبدو من ممارسات جاحظة تُنظّم مؤسّساته المعيارية، وممارسات أخرى لا تُعدّ ولا تُحصى ظلّت متناهية في الصغر وقابعة في الخفاء، لا تنظّم الخطاب وتحتفظ ببواكير الفرضيات أو ما تبقّى منها (فرضيات مؤسّساتية أو علمية) والتي تختلف من مجتمع إلى آخر. ففي هذا "الاحتياط" من الإجراءات يمكن التنقيب عن الممارسات "الاستهلاكية" مع الخاصيّة المزدوجة التي كشف عنها فوكو في

---

(1) سيرج موسكوفيسي، **محاولة في تاريخ الطبيعة البشري**، باريس، فلاماريون، 1968.

(2) بيير لوجوندر، حبّ الرقابة. محاولة في النظام الدوغمائي، باريس، سوي، 1974.

القـدرة علـى تنظيـم الأمكنة واللغات تحت أنماط متناهية في الصغر تارةً ومتناهية في الكبر تارةً أخرى.

2- التشكيل النهائي (التكنولوجيا المعاصرة في المراقبة والانضباط) الذي كان منطلق التاريخ التقهقري الذي مارسه فوكو يكشف عن التماسك المذهل للممارسات التي ينتقيها ويدرسها. لكن هل يمكن افتراض التماسـك نفسـه لجميع الإجراءات؟ من البداهة لا! يبدو أنّ التطوّر الاسـتثنائي والسـرطاني للإجـراءات البانوبسـية لا ينفـكّ عـن الدور التاريخي المنوط بها بوصفها سـلاحاً لمكافحة الممارسـات المتباينة قصـد التحكُّـم فيهـا. التماسـك هـو نتيجة نجاح محصـور لا يتعدّى إلى جميع الممارسات التكنولوجية. وراء التوحيد (monothéisme) الذي يمكن تشبيهه بما امتازت به الأجهزة البانوبسية وسعت لضمانه، هناك "اشـتراك" (polythéisme)[1] في الممارسـات المبعثرة يسـيطر عليها الدرب الناجح لأحدها دون أن يمحوها.

3- ما هي قواعد الجهاز السـلطوي الخاصّ عندما يتحوّل إلى مبدأ في تنظيـم تكنولوجيـا السـلطة؟ مـا هي نتيجة جحوظه فـي التأثير عليه؟ مـا هـي العلاقة الجديدة التي تنشـأ مع الوحـدة المبعثرة للإجراءات عندما تتمأسـس إحدى هذه الإجراءات في شـكل نسـق سـجني أو علمي؟ قد يفقد الجهاز السـلطوي المفضَّل من فعّاليته حسـب تعبير فوكـو والتـي كان يقتنيها مـن ترقياته التكنولوجية الصغيرة والصامتة. بمغادرتـه للطبقـة المعتمـة حيـث وضع فيها فوكو الآلات الحاسـمة للمجتمـع، يتموضـع هذا الجهاز في المؤسّسـات التي "اسـتعمرتها"

(1) نسـتعمل مفردة polythéisme في دلالتها الأصلية كاشـتراك بين الممارسـات على غرار اشتراك الآلهة في ادّعاء الألوهية وهو ما نفهمه من العبارة بحُكم أنّ دو سرتو كان منخرطاً طـوال حياتـه فـي حركة اليسـوعيين (Jésuites) وكان متخصّصاً في التصوّف المسيحي، فهو يستعمل هذه المفردات ككناية أو مجاز (المترجم).

ببطء الإجراءات الصامتة. ربّما أضحى اليوم نسق الانضباط والمراقبة (الذي تشكّل في القرن التاسع عشر انطلاقاً من إجراءات سابقة) "مُبَلَّصاً" من قِبَل إجراءات أخرى وهذه إحدى فرضيات هذه المحاولة.

4- هل يمكن الذهاب إلى أبعد من ذلك؟ بحُكم أنّ أجهزة المراقبة تصبح نتيجة توسّعها موضوعاً للتبيين وتنضمّ إلى لغة الأنوار، ألا يدلّ ذلك على أنّها لم تعد تحدّد المؤسّسات الخطابية؟ بوصفه نتيجة الأجهزة المنظِّمة، قد يدلّ الخطاب على تلك التي يتعامل معها الأجهزة التي تفتقر لهذا الدور. يمكن التساؤل: تبعاً لأيّ نمط آخر من الأجهزة السلطوية يتمفصل الخطاب دون أن يكون موضوعها المباشر؟ أو ربّما يتجاوز الخطاب (خطاب **المراقبة والمعاقبة؟**) الفاصل الذي وضعه فوكو بين "الإيديولوجيات" و"الإجراءات" وذلك بتحليل الممارسات التي ينتمي إليها بحذافيره.

تدلّ هذه الأسئلة (التي لا تتحصّل على الأجوبة سوى بشكل جزافي) على التحوّلات التي أدرجها فوكو في تحليل الإجراءات والمجالات التي تنفتح بعد دراسته. بتدليله على تبايُن العلاقات بين الأجهزة السلطوية والإيديولوجيات والتباسها، أسّس فوكو منطقة كموضوع تاريخي يمكن معالجته حيث تتجلّى فيها الإجراءات التكنولوجية بنتائجها السلطوية الخاصّة وتخضع إلى اشتغال منطقي خاصّ ويمكنها إنتاج اختلاس أساسي داخل مؤسّسات النظام والمعرفة. يبقى التساؤل حول مصير الإجراءات الأخرى المتناهية في الصغر التي لم يكن لها "الامتياز" أو الأولوية في التاريخ والتي رغم ذلك تمارس نشاطاً متعدّداً بين عيون الشبكات التكنولوجية المُنشأة. هذا حال الإجراءات التي تفتقر إلى الشرط المُسبَق كما سلّمت به الإجراءات التي درسها فوكو وهي المكان الخاصّ الذي تشتغل فيه الآلة البانوبسية. هذه التقنيات

الإجرائية الخالية مبدئياً من الأمر الذي أعطى القوّة للإجراءات الأخرى هي "التكتيكات" التي افترضتُ أنّها تمنح السمة الصورية للممارسات العادية في الاستهلاك.

"الأمية العالمة": بورديو

لا يمكن تحليل "تكتيكاتنا" سوى بالعروج على مجتمع آخر: فرنسا وقت الحُكم الأرستقراطي أو في القرن التاسع عشر عند فوكو؛ القبائل أو البيارن عند بورديو؛ العصر الإغريقي القديم عند فرنان وديتيان، إلخ. فهي تعود من مكان بعيد كما لو كان من الواجب إنشاء مشهد آخر لكي تجد مكانا تتجلّى فيه وتتّضح رغم تهميشها من طرف العقلانية الغربية. هناك مناطق أخرى تعيد لنا ما أقصته ثقافتنا من خطابها. لكن ألم تتحدّد هذه المناطق بما استبعدناه أو فقدناه؟ كما هو الحال مع **المدارات الحزينة**[1]، تذهب أسفارنا بعيداً لتكتشف في هذه المناطق عمّا أصبح عندنا غير معروف أو متنكّر له. هذه الحِيَل التكتيكية والبلاغية التي تكرّس الأسرة العلمية عدم شرعيتها والتي حاول فرويد أن يكون لها الولد المتبنَّى، وجدها أيضاً بابتكار واستكشاف القارّة المجهولة وهي اللاشعور؛ لكن تأتي إليه من منطقة قديمة وقريبة، من الغرابة اليهودية التي طالما تنكّر لها واستبعدها وتعود معه في الخطاب العلمي وراء قناع الأحلام والهفوات. الفرويدية هي مزيج من الإستراتيجيات الشرعية سليلة الأنوار ومن "المهارات" التي تعود من بعيد لتظهر وراء جُبّة اللاشعور.

شطران

أن تصبح القبائل عند بورديو حصان طروادة "لنظرية في

(1) كلود ليفي - ستروس، **المدارات الحزينة**، باريس، بلون، 1958، خصوصاً الصفحات حول "العودة" وهي تأمّل حول السفر المعاكس عندما يتحوّل إلى استقصاء في الذاكرة.

الممارسة"؛ أن تُستَعمل النصوص الثلاثة المخصّصة لها (من أروع ما كتبه بورديو، خصوصاً "المنزل أو العالم المعكوس") كطليعة جمعية لخطاب إبستمولوجي مطنب؛ أن تستنتج هذه "الدراسات الثلاثة حول الإثنولوجيا القبائلية" نظرية (شرح نثري) على غرار الشعر وتصبح النظرية مخزوناً يمكن الاستشهاد به مراراً في رونق خلاّب؛ وأخيراً في الوقت الذي نشر فيه بورديو نصوصه الثلاثة "القديمة"، حذف من العنوان مرجعيتها وشاعريتها (والتي تعود في الشرح: النظرية) واختفى الأصل القبائلي تدريجياً، متناثراً كمفعولات ينتجها بورديو في الخطاب الموثوق به، أو أضحى هذا الأصل شمساً يحجبها المشهد التأمّلي أو النظري وتنيره دائماً: تدلّ هذه الخصائص كلّها على وضعية الممارسة داخل النظرية[1].

---

(1) بيير بورديو، **مختصر في نظرية الممارسة**، جنيف، دروز، 1972. يستعيد العنوان الأصلي عنوان القسم الثاني وهو قسم نظري. بشأن بورديو ليست الانتقادات الفرنسية كثيرة على الخلاف من الانتقادات الموجّهَة إلى فوكو. هل يتعلّق الأمر بنتيجة تمتزج فيها الخشية بالإعجاب كما توحيها الإمبراطورية البيارنية؟ لقد استنكر ريمون بودون على بورديو مواقفه "الإيديولوجية" (**تفاوت الفُرص**، باريس، أرمان كولان، 1973؛ **النتائج الفاسدة والنظام الاجتماعي**، بارس، م ج ف، 1977). ومن وجهة نظر ماركسية: كريستيان بودلو وروجي إستابلي، **المدرسة الرأسمالية في فرنسا**، باريس، ماسبيرو، 1974؛ جاك بيديه، "أسئلة إلى بيير بورديو"، في مجلة ديالكتيك (جدليات)، عدد 2؛ لوي بينتو، "نظرية الممارسة"، في مجلة الفكر، أفريل 1975؛ إلخ. من وجهة نظر إبستمولوجية، لوي ماران، "الحقل النظري والممارسة الرمزية"، في مجلة كريتيكا (النقد)، عدد 321، فيفري 1974. قدّم بول فوغت أطروحات بورديو: "التراث واستنساخ الرأسمال الثقافي" في المجلة التربوية، صيف 1978، ص 219-22. أيضاً ج. م. جينغ، **الشهير المجهول**، باريس، الاتحاد العام للناشرين، 10-18، 1978، ص 53-63، حول "التشميل السوسيولوجي" عند بورديو وإنتاج "عقيدة سوسيولوجية" وهو نقد ردّ عليه بورديو على التوّ في "حول التوضيع المشترك"، في مجلة أوراق البحث في العلوم الاجتماعية، عدد 23، سبتمبر 1978، ص 67-69.

فليست هذه مصادفة. الأعمال التي كان موضوعها منذ 1972 "الحس العملي"[(1)] تنتظم بالوتيرة نفسها، ما عدا "مستقبل الطبقة وسببية المحتمل"[(2)]. مع ذلك هناك اختلاف: استبدال القبائل (دراسة حول "استراتيجيات الزواج" التي تدرس اقتصاد الأنساب) بالمرجعية البيارنية[(3)]. ثمّة إذاً مرجعيتين. هل من الممكن تحديد أيّهما، من البيارني أو القبائلي، صِنو الآخر؟ فهما يمثّلان نمطين من "الألفة" يتحكّم فيها بورديو بقدر ما تلازمه، أحدهما بالابتعاد عن مكان المولد والنشأة، والآخر بغرابة الاختلاف الثقافي. لكن يبدو أن البيارن، (طفليّاتي (*in-fans*)[(4)] على غرار كلّ أصل) وجد صِنوه في المشهد القبائلي (القريب من التربة الأصلية تبعاً للتحليل الذي أقامه بورديو) ليكون قابلاً للتعبير. وبوصفه "قابلاً للتوضيع"، يمنح سنداً واقعياً (وأسطورياً: أين هم البيارنيون القدماء؟) لإدراج العُرف[(5)] في العلوم الإنسانية، وهي

---

(1) بيير بورديو، "إستراتيجيات الزواج في منظومة التوالد"، حوليات إ م ح (اقتصاديات، مجتمعات، حضارات)، ج 27، 1972، ص 1105–1127؛ "اللغة الموثوق بها"، في أوراق البحث في العلوم الاجتماعية، عدد 5–6، نوفمبر 1975، ص 183–190؛ "الحس العملي"، م. ن، عدد1، فيفري 1976، ص 43–86. وأيضاً الملحمة الاجتماعية في "الذوق" وهي كتابه **الامتياز. النقد الاجتماعي للحُكم**، باريس، مينوي، 1979، خصوصاً الفصلين الثاني والثالث، ص 9–188.

(2) في المجلة الفرنسية في علم الاجتماع، ج 15، 1974، ص 3–42.

(3) راجع "إستراتيجيات الزواج".

(4) تعني المفردة اللاتينية *in-fans* الشخص الذي لا يتكلّم، من *in*و هي أداة النفي و*fans* وهو التعبير على غرار الطفل الذي لم يتحصّل بعد على ملكة التعبير (المترجم).

(5) من الصعب تحديد الكلمة العربية المناسبة لمفردة *habitus*، الهبتوس، يمكن ترجمتها **بالملكة**، والهبتوس يقع على التخوم وراء الطابع الموضوعي أو الذاتي للتجارب الإنسانية. الهبتوس لا هو موضوعي ولا هو ذاتي، ينتج الأفعال والممارسات بقدر ما تنتجه الشروط التاريخية والاجتماعية. نحبّذ مفردة **العُرف**، لأنّ الهبتوس هو أساساً معرفة ضمنية ترتبط بالممارسات أي سلوك الجسد

البصمة الشخصية لبورديو في النظرية. بهذا المعنى، تتيه خصوصية التجربة الأصلية في قدرته على إعادة تنظيم الخطاب العام.

بانقسامه إلى شطرين حيث يسمح أحد الشطرين بوجود الآخر، يصبح **مختصراً في نظرية الممارسة** ممارسة في التخاصص[1]. يتعلّق الأمر إذاً بمجاز لأنّ هناك انتقال من نوع إلى آخر: من الإثنولوجيا إلى علم الاجتماع. لكن ليس الأمر بالهيّن. يصعب إيجاد موقع خاصّ لهذا الكتاب. فهل ينتج عن المواجهات التخاصصية التي أشاد بها بورديو في ما مضى والتي بمجاوزتها لمرحلة المبادلات بين "المعطيات" تهدف إلى تفسير متبادل للافتراضات الخاصّة بكلّ تخصّص[2]؟ تسعى هذه المواجهات إلى إيضاح إبستمولوجي متبادل. فهي تعمل على إنارة الأسس المتوارية كتطلّع في المعرفة وأسطورتها. لكن ربّما يختلف الرهان ويدلّ على إدراج شيء آخر كإيماءة يعود عبرها التخصّص المعرفي إلى العتمة التي تحاصره وتسبقه، لا لإلغائه لأنّه لا يمكن حذفه ويظلّ حاسماً؟ تنشأ النظرية عندما يفكّر العلم في علاقته بهذه الغرابة (أو الخارجية) ولا

وإدراكاته، وهو مشروط بالأعراف والشروط الموضوعية من قواعد وعادات وقوانين. ومفردة **العُرف** تؤدّي هذا المعنى لأنّ في جذرها تتقاطع **المعرفة** (تخمين نظري) **بالعَرف** (وهو الشمّ أي الطابع الإدراكي أو الإحساسي للجسد، وهي حاسّة أهملتها الدراسات الأنثروبولوجية وكانت في الماضي ترادف المعرفة إلى درجة أنّ من يشمّ هو من يعرف كما نجد ذلك في قصّة ابن زُهر وابن باجّة حول خصائص النباتات وطرق معرفتها بالإحساس) **وبالأعراف** (وهي القوانين الاجتماعية أو العادات الجمعية)، إلخ (المترجم).

(1) على وزن التفاعل وهي الترجمة التي نقترحها لمفردة interdisciplinarité: لأنّ من شأن التخاصص أن يكون بين التخصّصات علاقة معرفية هدفها معالجة مشكل معرفي مشترك لكن انطلاقاً من وجهات نظر مختلفة (المترجم).

(2) لقد ابتغى هذه المواجهة كل من بورديو وجون كلود باسرون وجون كلود شامبوردون في **مهنة السوسيولوجي**، ط 2، لاهاي، موتون، 1973، ص 108-109.

يكتفي بتصحيح قواعده في الإنتاج أو التدليل على حدوده في الصحّة (المصادقة). فهل هو المسار الذي يسلكه خطاب بورديو؟ على أيّ حال، يمكن للممارسات أن تشكّل خارج التخصّص الواقع المعتم حيث ينشأ السؤال النظري. "دراساته الإثنولوجية" لها أسلوب خاصّ، فهي نوعاً ما هواية[1] السوسيولوجي، وعلى غرار كلّ هواية، يتعلّق الأمر بلعبة أكثر جديّة من المهنة. تُنفَّذ المقاطع بدقّة نادرة يضحى فيها بورديو دقيقاً ومتبصّراً وبارعاً. تنطوي نصوصه على جمالية بحُكم أنّ "الجُزء" (أو الشظيّة)، وهو شكل خاصّ و"منعزل"[2]، يصبح صورة العلاقة الشاملة (وليست العامّة) بين التخصّص والواقع الغريب والحاسم والأوّلي. هذا الجزء من المجتمع ومن التحليل هو المنزل الذي كما نعرف مرجعية كلّ استعارة[3]. ينبغي التأكيد: منزل معيّن. فهو يقلب فضاءه الداخلي عبر الممارسات التي يربط بينها ويقلب إستراتيجيات المكان العمومي ويُنظّم بصمت اللغة (معجم، أمثال، إلخ)[4]. قلب النظام العمومي وإنتاج الخطاب: هاتان السمتان تجعلان أيضاً من المنزل القبائلي مقلوب أو معكوس المدرسة الفرنسية وهو موضوع تَخصُّص بورديو كشف فيه عن "إعادة إنتاج" (أو توالد) التراتبات الاجتماعية وتكرار إيديولوجياتها[5].

---

(1) يستعمل دو سرتو عبارة "كمان آنغر" (Violon d'Ingres) وتعني كلّ نشاط يقوم به الشخص على سبيل الهواية والترفيه خارج تخصّصه، نسبةً إلى جون أوغست دومينيك آنغر (1867-1780)، رسّام فرنسي شهير، كان يهوى العزف على الكمان ومنه صدرت عبارة "كمان آنغر" للدلالة على الهواية وفعل شيء آخر للترويح عن النفس (المترجم).

(2) **مختصر في النظرية**، ص 11.

(3) أنظر جاك دريدا، **هوامش في الفلسفة**، باريس، مينوي، 1972: "الميتولوجيا البيضاء"، ص 247-324.

(4) أنظر تحليل بورديو، **مختصر في النظرية**، ص 45-69.

(5) بيير بورديو وجون كلود باسرون، **الورثة**، باريس، مينوي، 1974؛ **إعادة الإنتاج**، م. ن، 1970، إلخ.

المسكن الواقع في الضفّة الأخرى هو في خصوصيته، وبالمقارنة مع المجتمع الذي يدرسه علم الاجتماع، عبارة عن مكان نقيض وحاسم. دراسة هذا المسكن هي في رأي كاتبها غير شرعية بالقياس إلى معيارية التخصّص السوسيو - اقتصادية: فهي تراهن كثيراً على التشكيلة الرمزية[1]. إنّها هفوة.

ستمحو "النظرية" المسافة بين الشرعيات السوسيولوجية والخصوصيات الإثنولوجية حيث سيتمّ الربط بين عقلانية الحقل العلمي والممارسات النابعة خارج هذا الحقل. إنّها مناورة حسّاسة تكمن في تتبّع خُطى الاستثناء "الإثنولوجي" داخل خلاء النسق السوسيولوجي. لمتابعة هذه العملية ينبغي فحص عن قُرب كيف يشتغل هذا العمل الفكري: من جانب، تحليل هذه الممارسات الخاصّة؛ ومن جانب آخر، الدور الذي تلعبه في بناء النظرية.

"الإستراتيجيات"

الممارسات التي درسها بورديو ودلّ عليها باسم "الإستراتيجيات" تخصّ منظومة الميراث البيارني، أو التدبير الداخلي للمنزل القبائلي، أو توزيع المهامّ والحِصص الزمنية خلال السنة القبائلية، إلخ. نحن إزاء بعض الأنواع فقط من جنس يتضمّن "إستراتيجيات" الخصوبة والميراث والتربية والوقاية من الأمراض والاستثمار الاجتماعي أو الاقتصادي، والزواج، إلخ. وأيضاً إعادة الأمور إلى وضعها السابق عندما يكون بين الممارسات والوضعيات فارق هامّ[2]. في كلّ حالة تمّ فحصها هناك تباينات تُمكّن من تحديد بعض "الخاصيّات" المتعلّقة "بمنطق في

(1) أنظر العتاب الذي يوجّهه بورديو إلى هذه الدراسة عندما نشرها سنة 1972 (**مختصر في النظرية**، ص 11).

(2) "مستقبل الطبقة"، المجلة الفرنسية في علم الاجتماع، ج 15، 1974، ص 22، 33-34، 42، إلخ.

الممارسة".

1- الجداول أو "شجرات" العائلة والسجلاّت العقّارية والخرائط المعمارية والدورات الخطية للتقويم السنوي هي منتجات تشميلية ومتجانسة، أو مفاعيل المسافة و"التحييد" في الملاحظة بالمقارنة مع الإستراتيجيات نفسها التي تؤسّس في شكل "جُزُر"، سواء القرابات الممارَسة فعلياً لأنّها نافعة، أو الأمكنة التي تميّز بينها حركات الجسد المعكوسة والمتتابعة، أو الأفعال التي تمّ إنجازها بشكل مُنتظَم تبعاً لإيقاعات خاصّة يتعذّر القياس بينها[1]. في الوقت الذي يسوّي فيه التمثّل الشامل (آلة في التجميع والسيطرة بالنظر) ويصنّف كل "المعطيات" المُجمَّعة ويعادل بينها، تنظّم الممارسة الانفصالات بوصفها نواة العمليات المتنافرة. القرابة والمكان والزمان هي معطيات تختلف من جانب إلى آخر.

أضف أنّ هذا الاختلاف يقع على تخوم حيلتين. يقوم العالِم بفضل جداوله التركيبية بحَجْب عملية الانسحاب والسلطة التي تجعل هذه الجداول ممكنة. من جهة أخرى، يقوم الممارسون بتزويد المحقّقين "بمعطيات" يلتمسونها، ويسكتون بالضرورة عن الاختلاف العملي الذي تُحْدثه العمليات التي يستعملها الممارسون (أو لا يستعملونها)، ويشاركون هكذا في إنشاء الجداول العامّة التي تُخفي عن الملاحظ مهارتهم التكتيكية. المعرفة العملية هي نتاج هذا الاحتيال المزدوج.

2- تعادل "الإستراتيجية" (مثلاً تزويج الابن أو البنت) "الهدف المحقّق في لعبة البطاقات الورقية". فهي تتوقّف على "جودة اللعبة"، أي على المُعطى (الإحراز على لعبة جيّدة) وعلى طريقة في الأداء

---

(1) مختصر في النظرية، ص 211-227؛ "إستراتيجيات الزواج"، ص 1107-1108؛ "الحسّ العملي"، ص 51-52، إلخ.

(مهارة اللاعب)[1]. من جهة، تبتغي "إصابة الهدف" المسلّمات التي تشترط فضاء اللعبة، ومن جهة أخرى القواعد التي تمنح للمُعطى القيمة وللاعب الإمكانيات، وأخيراً المهارة في المناورة حيث يُستثمَر فيها الرأسمال الأصلي في الظروف المتباينة. هذا المُركّب هو نسيج من الاشتغالات تتميّز في ما بينها على المستوى النوعي:

أ - هناك "مبادئ خفيّة" أو مسلّمات (مثلاً في الزواج البيارني: أولوية الرجل على المرأة، أو الكبير من الأولاد على الصغير، وهي مبادئ تضمن حماية الميراث وسلامته في اقتصاد تحكمه نُدرة المال)، ولكن بحُكم أنّها غير مُحدَّدة (غير واضحة) هناك فُسحة من التسامح وإمكانية اللجوء إلى إحداها ضدّ الأخرى.

ب -هناك "قواعد جليّة" (مثلاً التبرّع، "عِوضٌ يُمنَح للأولاد الأصغر سنّاً مقابل تخلّيهم عن الأرض")، يرافقها حدّ فاصل يعكسها (مثلاً، إرجاع التبرّع في حالة زواج بدون أطفال). كلّ استعمال لهذه القواعد يتحسّب أن يرتدّ عليه أو يهدّده الانعكاس لأنّه يرتبط بمصادفات الحياة.

ج - بوصفها خططاً بارعة ودقيقة ("الفعل هو مراوغة")، تتسلّل "الإستراتيجيات" بين القواعد و"تراهن على جميع الإمكانيات التي تتيحها التقاليد"، وتستعمل هذا التراث عوض ذلك، وتعوّض هذا بذاك. فهي تُنشئ في هذه الشبكة وجاهة التقاليد مستفيدةً باللّين الذي يحجُبُ الصلب[2]. أكثر من ذلك، على غرار الصفّ المدرسي

---

(1) "إستراتيجيات الزواج"، ص 1109، إلخ.

(2) يقصد دو سرتو باللّين المهارات التكتيكية التي لها القدرة على الابتكار والإنفلات من الصلب الذي تمثّله الإستراتيجيات بالمعنى الذي رأيناه سابقاً وليس بالمعنى الذي استعمله بورديو في تحليلاته السوسيولوجية. حول فكرة اللّين والصلب، راجع ميشال دو سرتو، **الثقافة بصيغة الجمع**، باريس، سوي، 1993، الخاتمة، ص 205-206 (المترجم).

حيث يمكن المراهنة على النتائج الإجمالية دون الركون إلى المعدّل في كلّ تخصّص، تتحرّك هذه الإستراتيجيات وتنساب بين الوظائف لتختصر التقسيمات الاقتصادية والاجتماعية والرمزية: مثلاً العدد اليسير من الأطفال (مسألة الخصوبة) يعوّض الزواج الرديء (فشل في الزواج)؛ أو إبقاء الولد الأصغر والعازب في البيت "كخادم دون أجر أو مرتَّب" (استثمار اقتصادي وحصر في الخصوبة) يجتنب دفع التبرّع له (فائدة زواجية). لا تقوم الإستراتيجيات "بتطبيق" المبادئ أو القواعد وإنّما تختار فيها عن أحكام لعمليّاتها[1].

3- تفترض هذه الممارسات الشبيهة بالتحويل والتدليل المجازي (انتقال لا ينضب بين الأنواع) شكلاً من "المنطق". يكشف فيها بورديو عن إجراءات أساسية[2] بدهائه وبراعته في إدراكها داخل متاهات مفرداته:

أ - تعدّدية \افتراضية (polythétie): الشيء نفسه له استعمالات وخصائص تتغيّر تبعاً للتنسيقات التي يندرج فيها؛

ب - استبدالية (substituabilité): يمكن تعويض شيء بشيء آخر نظراً لمطابقة كلّ منهما بالأشياء الأخرى داخل مجموع يمثّله أو يبيّنه.

ج - تهوين لغوي (euphémisation): ضرورة إخفاء أنّ الأفعال تخالف الثنائيات والتناقضات يمثّلها نسق الرموز. بفضل هذا التهوين، تزوّد الأفعال الشعائرية النموذج بالجمع بين النقيضين.

أخيراً، يؤسّس القياس (analogie) كلّ هذه الإجراءات بوصفها اختراقات للنظام الرمزي وحدوداً يضعها، ولكنها اختراقات مموّهة

(1) "إستراتيجيات الزواج"، ص 1109.

(2) راجع على وجه الخصوص "الحس العملي"، ص 54-75.

واستعارات منسابة، متحصّل عليها ومشروعة، لأنّها تراعي التمايزات التي تقيمها اللغة بالقدح فيها. من وجهة النظر هذه، الاعتراف بسيادة القواعد هو عكس تطبيقها. يتعلّق الأمر بتقاطع أساسي ينقلب اليوم بحُكم أنّنا لا نطبّق قوانين لا نعترف بسيادتها. مهما يكن من أمر هذه الفكرة، يعيد بورديو اكتشاف "استعمال القياس" الذي تتعلّق به هذه الممارسات، وهو استعمال طالما اعتبره العلميّون (دوهيم، باشلار، كامبل، إلخ)، الذين استقى بورديو من نصوصهم سنة 1968، كالحركة ذاتها في الابتكار النظري[1].

4- أخيراً، هذه الممارسات يحكمها ما أدعوه اقتصاد المكان الخاصّ. ينال هذا الاقتصاد في تحليلات بورديو شكلين أساسيين لكنّهما غير مترابطان: من جهة، الزيادة من الرأسمال (الممتلكات المادية والرمزية) التي يشكّلها الميراث؛ ومن جهة أخرى، تنمية الجسد، الفردي منه والجماعي، المولّد للديمومة أو البقاء (بفعل الخصوبة) والمكان (عبر حركاته أو انتقالاته). تكاثر المهارات في نجاحاتها أو إخفاقاتها تحيل إلى إعادة إنتاج وتثمير هذين الشكلين من "المنزل"[2]: الممتلكات والجسد أو الأرض والنسل. سياسة هذا "المكان" كامنة في هذه الإستراتيجيات، ومنه الخاصيتين التي تجعل منها (من هذه الإستراتيجيات) ممارسات خاصّة في الفضاء المغلَق حيث درسها بورديو، وتبعاً للرؤية التي شكّلها حولها:

أ - يَفترض علاقة مزدوجة بين هذه الممارسات والمكان الخاصّ (الميراث) وبينها والمبدأ المشترك في التدبير (العائلة، الجماعة). فماذا يحدث عندما تنعدم هذه المسلّمة المزدوجة؟

(1) **مهنة السوسيولوجي**، ص 257-264.

(2) نعرف أنّ في المجتمعات التقليدية، يدلّ "المنزل" على مقرّ الإقامة (الخير) وعلى العائلة (الجسد النَسَبي).

إنّها مسألة مهمّة بحُكم أنّها مُسلَّمة مجتمعاتنا التقنوقراطية تصبح بالمقارنة إليها الأرخبيلات المالكة والعائلية، الماضية أو الأجنبية، يوتوبيات لعوالم مفقودة أو مغامرات روبانسية (Robinsonnades)[1]. لكن عندما يكتشف بورديو نمط الممارسات نفسه عند "البورجوازيين الصغار" أو ربّات البيت اليوم، لم يعد هذا سوى "إستراتيجيات على المدى القصير وقصيرة النظر"، "ردود فوضوية" تتعلّق "بوحدة متنافرة من أنصاف المعرفة"، "بمزيج[2] ثقافي"، أو "بخليط عتيق من التصوّرات المعزولة عن سياقها"[3]. منطق الممارسة نفسه يشتغل في هذا المضمار، ولكن بمعزل عن المكان الذي كان يسيطر على اشتغاله في المجتمعات التقليدية. مفاد هذا القول أنّ إشكالية المكان تغلّبت في **المختصر** على إشكالية الممارسات.

ب - استعمال مفردة "إستراتيجية" ليس أقلّ تحديداً. تكمن البرهنة عليها من خلال الاستجابة الملائمة التي تبديها الممارسات للظروف. لكن يردّد بورديو في الوقت نفسه أنّ الأمر لا يتعلّق باستراتيجيات بالمعنى الدقيق للكلمة: لا يوجد اختيار

---

(1) تعني هذه المفردة جنساً أدبياً يختصّ بدراسة المغامرات الخيالية لأبطال القصّة كما هو الشأن مع **روبنسون كروزو**، بطل قصّة كتبها دانيال دوفو ونشرها سنة 1719 (المترجم).

(2) *sabir* مفردة يستعملها دو سرتو وهي مفردة إسبانية *saber* وتعني العامية التي كانت تُستعمل في الماضي في موانئ البحر المتوسّط وهي مزيج من العربية والفرنسية والإسبانية والإيطالية (المترجم).

(3) "مستقبل الطبقة"، ص 11-12. لا يأخذ بورديو بعين الاعتبار الدراسات حول الإستراتيجيات الفردية للمستهلكين في مجتمعاتنا المعاصرة. أنظر المرجع نفسه، ص 8، هامش 11 الذي يخصّ ألبرت هيرشمان، **العصيان والصوت والولاء**، كمبردج، منشورات جامعة هارفارد، 1970.

من بين إمكانات متعدّدة، فلا يوجد إذاً "قصد إستراتيجي" أو إدراج لأمور مُسكّنة ناتجة عن أفضل المعلومات، أي "أدنى حساب"؛ لا يوجد توقّع أو تقدير ولكن فقط "عالم نفترضه" مثل الماضي الذي لا ينفكّ عن التكرار. باختصار، "بحُكم أنّ الأفراد لا يعرفون ما يفعلون، فإنّ ما يفعلون له دلالة أكثر ممّا يعرفون"[1]. إنّها "الأمية العالمة"[2]، مهارة تجهل ذاتها[3].

فنحو هذه "الإستراتيجيات" العالمة وغير المعروفة التي يديرها المكان، تتوجّه الإثنولوجيا بالدرس والتحليل. فهي تراقبها

(1) **مختصر في النظرية**، ص 175-177، 182؛ "مستقبل الطبقة"، ص 28-29، إلخ.

(2) **مختصر في النظرية**، ص 202.

(3) مفردة "الأمية العالمة" (Docte ignorance) استعملها للمرة الأولى نيقولا القوسي (1401-1464) أو نيكولا دو كوويس (Nicolas de Cues) على الصعيد اللاهوتي والرياضي أيضاً في كتاب ألّفه سنة 1440 وعنوانه المفردة ذاتها، وما ذهب إليه دو كوويس هو أنّ اللامعرفة هي أساسية في البرهنة الفلسفية أو اللاهوتية مثلها مثل المعرفة، أي هناك معرفة يجهلها الإنسان تقبع في ثناياه ويعرف من خلالها (دون أن يعلم ذلك) الكثير من الأسرار أو الظواهر. لا يتعلّق الأمر بمعرفة باطنية كما هو الحال مع العرفان ولكن معرفة بسيطة في متناول كل فرد، يكتب مثلا دو كوويس: "لا يصل الإنسان العالم إلى المعرفة الكاملة إلاّ إذا وجد نفسه عالماً في الجهل نفسه الخاصّ به، وكلّما كان علمه واسعاً كلّما تيقّن بأنّ جهله أوسع" (**الأمية العالمة**، 1، ص 39). العديد من الفلاسفة استثمروا هذه الفكرة مثل ديكارت مع الشك المنهجي أو أيضاً كانط، وفي العصور الحديثة ميشال فوكو في دراسته للمجتمعات المهمّشة، بورديو في تحليل الوقائع الاجتماعية والمعارف الفردية، ودو سرتو في دراسته للثقافة العادية. فضّلنا ترجمة "الأمية العالمة" عوض "الجهل العالم"، لأنّ الأمية هي أقرب إلى روح المفردة، وكانت تُستعمل في الماضي للدلالة ليس على من لا يُحسن القراءة والكتابة، ولكن من له الدراية الكافية بالأمور والعلم الواسع دون أن يجهر بذلك أو يتيقّن بأنّ ما يعرفه هو قطرة ماء في بحر لا ساحل له على ما يقول ابن عربي في الثقافة الإسلامية، ومنه أيضاً عبارة "النبيّ الأميّ" في الإسلام أو "الأمّي المنوَّر" في المسيحية (المترجم).

فـي الاحتياطـات المهجـورة (الأرخبيـلات الزاخـرة بالتجـارب) وتَعتبر العناصر المكوّنة لجماعة عرقية متماسـكة ولا واعية، وهما مظهران لا ينفكّان عن بعضهما. لكي يضحى التماسك المُسلَّمة الأساسية للمعرفة وللمكان الذي تتّخذه وللنموذج المعرفي الذي تسـتند عليه، كان ينبغي وضـع هـذه المعرفـة فـي مسـافة موضوعية عـن المجتمـع، أي افتراض أنهـا معرفـة غريبـة وأرقى من المعرفة التي شـكّلها المجتمع حول ذاته. الطابع اللاواعي للجماعة المدروسـة هو الثمن الذي (كان) ينبغي دفعه لضمان تماسكها. فلا يمكن للمجتمع أن يتحوّل إلى نسق سوى خُفية، دون درايتـه، والنتيجـة هـي ضـرورة أن يعـرف الإثنولوجـي ما لا يعرفه المجتمع عن ذاته. لا يجرؤ اليوم الإثنولوجي على الإقرار به (ربّما فقط الاعتقـاد فيـه). فكيـف تورّط بورديـو في ذلك تحت راية علم الاجتماع (السوسيولوجيا)؟

"النظرية"

بقـدر مـا يحـدّد علـم الاجتمـاع "البنيـات الموضوعيـة" انطلاقـاً مـن "الانتظامـات" التـي تمنحها إيّـاه الإحصائيات (القائمة نفسـها على التحقيقات التجريبية) وبقدر ما يعتبر كلّ "وضعية" أو "لحظة موضوعية" "كحالـة خاصّـة" مـن تلـك البنيـات[1]، لا بدّ له أن يفقـه كيف تتلاءم أو تتفاوت الممارسـات مع هذه البنيات. فمن أين يأتي الانسـجام المعايَن بين الممارسات والبنيات (تتواجد هذه البنيات عبر "الحالات الخاصّة" فـي شـكل لحظـات أو ظروف). تتـراوح الأجوبة بين الطابع التلقائي أو الـلاإرادي للممارسـات والعبقريـة الذاتية للأفراد الممارسـين. لأسـباب وجيهة يرفض بورديو هاتين الفرضيتين ويستبدلهما "بنظريته" التي تفسّر عبر التكوُّن تلاؤم الممارسات مع البنيات.

(1) المرجع نفسه، ص 177-179.

يمكن التلميح بأنّ حدود المشكل تمّ تذليلها بشكل مقبول. من بين المعطيات المدروسة وهي البنيات والوضعيات والممارسات، فقط الوضعيات والممارسات (التي تتجاوب مع بعضها البعض) يمكن ملاحظتها، بينما البنيات هي نماذج مركّبة يمكن استنتاجها انطلاقاً من الإحصائيات. قبل الوقوع في فخّ المشكل "النظري"، هناك شرط إبستمولوجي مزدوج يقتضي التساؤل حول:

أ - "الموضوعية" المفترضة لهذه البنيات، وهي موضوعية يدعّمها الاعتقاد بأنّ الواقع بعينه ينحصر في الخطاب السوسيولوجي؛

ب -حدود الممارسات أو الوضعيات الملاحَظة وخصوصاً تمثّلاتها الإحصائية بالمقارنة مع المعطيات الإجمالية التي تزعم النماذج "البنائية" تقييمها. ولكن تمّ إهمال هذه الشروط المسبقة وراء غطاء النظرية.

كان على بورديو أن يجد (تبعاً للمشكل الذي طرحه) شيئاً يمكنه أن يسوّي بين الممارسات والبنيات ويفسّر أيضاً التفاوت بينها. يجد ذلك في مسار تخصّصه بوصفه عالماً في الاجتماع التربوي، أي في الاكتساب: إنّه الوساطة التي كان يبحث عنها بين البنيات التي تنظّم هذا الاكتساب و"الاستعدادات" التي ينتجها. ينطوي هذا "التكوّن" على استبطان البنيات (عبر الاكتساب) وإظهار المكتسَب (أو العُرف) في شكل ممارسات. تمّ إذاً إدراج البُعد الزمني: تتلاءم الممارسات (التي تعبّر عن المكتسَب) مع الوضعيات (التي تكشف عن البنية) إذا وفقط إذا ظلّت البنية ثابتة خلال فترة الاستبطان - الإظهار، وإلاّ تجد الممارسات نفسها في تفاوت وتتوافق مع ما كانت عليه البنية وقت استبطانها من طرف العُرف.

حسب هذا التحليل، يمكن للبنيات أن تتغيّر وتصبح مبدأ الحركة الاجتماعية (إنّه المبدأ الوحيد) وليس المكتسَب الذي يفتقر إلى حركة

خاصّة، وهو مجّرد محلّ لتسجيل البنيات أي الرخام الذي تنقش عليه تاريخها. كلّ شيء يحدث في هذا المكتسَب هو من فعل إظهاره، على غرار الصورة التقليدية للمجتمعات البدائية أو الريفية حيث لا شيء يتحرّك (لا يوجد تاريخ) سوى ما يُرسم على هذه الصورة من نظام أجنبي. سُكون هذه الذاكرة يضمن للنظرية إعادة إنتاج النسق الاجتماعي والاقتصادي في الممارسات. فليس الاكتساب أو التعلُّم (ظاهرة جليّة) هو الذي يلعب هذا الدور الأساسي، ولكن المكتسَب أو العُرف[1]: يدعّم الفكرة التي تفسّر المجتمع من خلال البنيات ويكتفي بها، ولكي يفترض الثبات لهذه الدعامة ينبغي أن تكون هذه الأخيرة خفيّة وغير مراقَبة.

ما يهمّ بورديو هو التكوّن أو النشأة، أي "نمط توليد الممارسات"، وهو في ذلك على الخلاف من فوكو، ليس ما تنتجه الممارسات، وإنّما الأمر الذي ينتجها. هناك انتقال من "الدراسات الإثنولوجية" التي تدرس هذه الممارسات إلى السوسيولوجيا التي تجعل منها محكّ النظرية، وهو انتقال يقوم بترحيل الخطاب نحو العُرف حيث تتعدّد المترادفات (إكسيس أو الفضيلة الطبيعية *exis*، إيثوس أو الطَّبْع *ethos*، نمط العملية *modus operandi*، "حس مشترك"، "طبيعة ثانية"، إلخ) والتعريفات[2]

(1) فكرة الإكسيس (*exis*) أو العُرف (*habitus*) ومفردتها هي من اقتراح مارسيل موس، **السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا**، باريس، م ج ف، 1966، ص 369-368؛ من جهته أشار بانوفسكي في نصوص شهيرة ذكرها بورديو إلى الأهمية النظرية والعملية للعُرف في مجتمع العصر الوسيط (أنظر **مهنة السوسيولوجي**، ص 256-253). عند بورديو الفكرة هي قديمة، أنظر **مهنة السوسيولوجي**، ص 16، 84، إلخ بشأن "التصورات المنهجية" للسوسيولوجي؛ أو **حب الفن**، باريس، مينوي، 1969، ص 163، بشأن "الذوق". يدعّم هذه الفكرة جهاز مثير من المفردات والبديهيات السكولائية، وهي علامة ممتعة على عودة النظام الوسيطي في التقنوقراطيا المعاصرة.

(2) **مختصر في النظرية**، ص 175، 178-179؛ "مستقبل الطبقة"، ص 28-29؛ **الامتياز**، ص 189-195.

والمسوّغات. فالبطل يتغيّر من الدراسات الإثنولوجية إلى السوسيولوجيا، إذ تمّ استبدال الكثرة الماكرة للإستراتيجيات بفاعل منفعل وحالك، وتمّ ربط الظواهر المعايَنة في المجتمع[1] بهذا الرُخام الثابت وإلى فاعلها. هذا الفاعل هو شخص أساسي لأنّه يتيح للنظرية أن تسلك مسارها الدائري: فهي تنتقل من "البنيات" إلى العُرف (كلمة مائلة دوماً) ومن العُرف إلى "الإستراتيجيات" التي تتلاءم مع "الظروف" التي بدورها ترجع إلى "البنيات" حيث تؤول إلى نتائج أو حالات خاصّة.

تنتقل هذه الحلقة من النموذج المركّب (البنية) إلى الواقع المُفترَض (العُرف) ومن هذا الأخير إلى تأويل الوقائع الملاحَظة (الإستراتيجيات والظروف). لكن الأمر المثير (أكثر من الحالات المتنافرة لأجزاء تُدْرجها النظرية في الحلقة) هو الدور الذي تعيّنه "للشظايا" الإثنولوجية قصد سدّ الثغرات في التماسك السوسيولوجي. يزوّد الآخر (القبائلي أو البيارني) عنصراً كان ينقص النظرية لكي تشتغل ولكي "يصبح كلّ شيء واضحاً ومفهوماً". لهذا الأجنبي البعيد كلّ خصائص العُرف: تماسك، ثبات، لاوعي، إقليم (المكتسَب يعادل الميراث). "يمثّله" العُرف بوصفه مكاناً خفيّاً تنقلب فيه البنيات (على غرار المنزل القبائلي) ويتمّ استبطانها، وتعود فيه هذه الكتابة ليتمّ إظهارها في شكل ممارسات ذات مظهر مضلّل لارتجاليات حرّة. فالمنزل هو ذاكرة صامتة وحاسمة، يقطن في النظرية وراء مجاز العُرف ويمنح للافتراض مرجعية أو مظهراً واقعياً. بحُكم مجازيتها النظرية، ليست هذه المرجعية سوى حقيقة محتملة. يُضفي المنزل على العُرف الشكل لا المضمون. يهدف بورديو إلى البرهنة على ضرورة هذه الحقيقة ومزاياها بالنسبة لفرضياته النظرية وليس التدليل عليها. يصبح العُرف أيضاً مجالاً اعتقادياً (دوغمائيًا) إذا

---

(1) حول الثناء على البطل، راجع "مستقبل الطبقة"، ص 28. يمكن أيضاً دراسة الآن "إستراتيجيات العُرف"، م. ن، ص 30.

عرّفنا العقيدة على أنّها الجزم "بالواقع" الذي يحتاج إليه الخطاب ليكون تشميلياً. لا شكّ أنّ لهذا الخطاب قيمة استكشافية في إزاحة إمكانيات البحث وتجديدها.

تُبهر نصوص بورديو بتحليلاتها وتعتدي بنظريتها. عندما أقرؤها أصبح أسير شغف تهيّجه هذه النصوص بإثارتها. فهي تتكوّن من أشكال مضادّة، وتُرجع (بشكل لا نظير له منذ موس) الممارسات التي تدرسها بدقّة ومنطقها إلى حقيقة خفيّة وهي العُرف قصد تنظيمها حسب قانون التوالد. تؤول الأوصاف الماهرة لحِيَل بيارنية أو قبائلية فجأةً إلى حقائق مفروضة كما لو كان هذا الواقع المعقّد الذي تَتَبَّعه بورديو بوعي محتاجاً إلى دافع ثانوي وعنيف للعقل الدوغمائي. هناك أيضاً تباين في الأسلوب ومراوغة أو متاهة في ما يقتنصه، تتكرّر بشكل مكثّف في ما يؤكّد عليه. يتعلّق الأمر بتنسيق بين "أعرف جيّداً" (تكاثر ماكر واختراقي) و"لكن مع ذلك" (لا بدّ من معنى شامل). للخروج من هذا الإفتتان العدواني، أفترض (بدوري) أنّ شيئاً أساسياً يندرج في صُلب هذا التباين أو التناقض قصد تحليل التكتيكات. الغطاء الذي تلقيه "نظرية" بورديو على هذه التكتيكات لتطويع حميّتها بالشهادة على انصياعها للعقلانية السوسيو - اقتصادية، أو لتبجيل حدادها بإعلانها تكتيكات لا واعية يعلّمنا شيئاً حول علاقتها بالنظرية.

تستعمل هذه التكتيكات، بشكل تلقائي وبحُكم معاييرها وإجراءاتها، التنظيم المؤسّساتي والرمزي يبدو معها التمثّل العلمي تائهاً بالمعنى الشامل للكلمة. لا يمكن لمسلّماته وطموحاته أن تقاومها وتتلاشى الأمور الطبيعية والعموميات والتقسيمات أمام الزخم العَرضي و"المجازي" لهذه النشاطات المصّغرة والمختلفة. تقوم الرياضيات والعلوم الدقيقة بتهذيب منطقياتها قصد متابعة الحركات العشوائية والجرثومية للظواهر غير الإنسانية. يبقى على العلوم الاجتماعية أن تدافع عن نماذجها (طموح في السيطرة) بتعزيم هذا التكاثر في الحركات،

على العلم بأنّ موضوع هذه العلوم هو أكثر "لطافة" والأداة أكثر كثافة وتعقيداً. تبعاً لمناهج التعزيم المُجرَّبة، تَعْتبر العلوم الاجتماعية هذا التكاثر أمراً فريداً (محلياً) ولاواعياً (غريباً من حيث المبدأ)، يكشف، خُفيةً عنها، عن المعرفة التي بحوزة من يُقدّرها أو يحكم عليها. عندما ينغلق "الملاحظ" في مؤسّسته القضائية بشكل أعمى، يصبح كلّ شيء على ما يُرام، ويبدو الخطاب الذي ينتجه متماسكاً.

لكن ليس الأمر كذلك عند بورديو. فهو يتظاهر على المستوى الأوّل (البديهي) بالخروج (الذهاب إلى هذه التكتيكات) ثمّ الولوج (التأكيد على العقلانية المهنية). فهو خروج خادع، مجرّد "إستراتيجية" النص. لكن أليس هذا الولوج المتسرّع هو علامة يعرفها حول الخطورة المميتة التي تحدق بالمعرفة العلمية من صُنع هذه الممارسات الذكية جدّاً؟ إنّه تنسيق (باسكالي في عراقته) بين انهيار العقل والإيمان الدوغمائي. فهو يعرف الكثير عن المعرفة العلمية وعن السلطة التي تؤسّسها، تماماً مثل هذه التكتيكات حيث يعيد اللعب بمهارتها في نصوصه وبكفاءة عالية. يحبس هذه الحِيَل وراء شبابيك اللاشعور ويتنكّر، عبر صنم العُرف، لما ينقص العقل ليصبح شيئاً آخر غير العقل الغالب أو الأقوى. كما أنّه يُثبت عبر العُرف عكس ما يعرفه (تكتيكية شعبية وتقليدية)، وهذه العناية (تبجيل سيادة العقل) تكسبه الإمكان العلمي في مراقبة هذه التكتيكات من أمكنة محصورة بدقّة.

إذا كان الأمر كذلك (لكن من يمكنه التأكيد عليه؟) فإنّنا نتعلّم من "دوغمائيته" كما من "دراساته". فالخطاب الذي يحجب ما يعرفه (عوض إخفاء ما يجهله) له قيمة "نظرية" بحُكم أنّه يمارس ما يعرفه. فهو نتاج علاقة واعية مع خارجيته المتعذّر إقصاؤها وليس فقط مسرح التفسير. فهل يلتحق "بالأمية العالمة" لأنّها مُتّهَمة بأنّها عالمة بدون درايتها ولأنّها تعرف الكثير حول ما لا تقوله أو لا تستطيع التعبير عنه؟



الفصل الخامس

فنون النظرية

المشكل الذي يُطرح في هذا الصدد هو: عِوض أن تكون النظرية كما هي العادة خطاباً حول خطابات أخرى، فإنّها تُحلّق فوق إقليم ينعدم فيه الخطاب. ينتج عن ذلك اختلاف مفاجئ في المستوى: تنعدم أرضية اللغة التعبيرية. تتواجد هكذا عملية التنظير في حدود الحقل الذي تشتغل فيه عادة، مثل السيّارة على حافة الجُرف. وراء ذلك يوجد البحر.

يضع فوكو وبورديو نشاطهما (النقدي) على هذه الحافّة بربط الخطاب بالممارسات غير الخطابية. لكن لم ينفرد فوكو وبورديو بهذه المهمّة. دون العودة إلى الطوفان، لم يستطع أيّ بحث نظري منذ كانط الإستغناء عن كشف علاقته بهذا النشاط غير الخطابي، وبهذا "الاحتياط" الشاسع المؤلَّف من الأمر الذي ينحدر من التجربة الإنسانية والذي لم يتمّ تطويعه أو ترميزه في اللغة. يتفادى العلم الخاصّ هذه المواجهة المباشرة. فهو يتّخذ الشروط القَبْلية ليتعرّف على الأشياء في الحقل الخاص والمحصور حيث يمكنه "التعبير عنها"، ويستوعبها في عملية تربيع النماذج والفرضيات حيث يمكنه "استنطاقها". على غرار أفخاخ الصيّاد، يقوم هذا الجهاز المُسائل بتحويل صمتها إلى "أجوبة"، أي إلى لغة، بمعنى التجريب[1]. لكن لا تنسى المساءلة النظرية ولا يمكنها أن تنسى أنّ هناك (علاوةً على العلاقة بين الخطابات العلمية) علاقة مشتركة

(1) لقد عبّر كانط عن ذلك في **نقد العقل الخالص**: العالم هو "القاضي الذي يُجبر الشهود على الإجابة عن الأسئلة التي صاغها بنفسه".

مع ما تمكّنت هذه الخطابات من إقصائه بعناية من حقلها قصد تشكيله؛ إذ ترتبط هذه المساءلة النظرية بالأمر الذي يعُجّ والذي لا يتكلّم (لم يتكلّم بعدُ؟) ويتّخذ شكل ممارسات "عادية". إنّها ذاكرة "ما يتبقّى"، أو أنتيغون (Antigone) ما لا يمكن قبوله أمام الإختصاصات العلمية. فهي تختزل باستمرار هذا المَنسي إلى أمكنة علمية حيث تجعل الإكراهات التقنية من النسيان أمراً ممكناً على الصعيد "السياسي" (وأيضاً على الصعيد المنهجي والمؤقّت من حيث المبدأ). كيف تتوصّل إلى ذلك، ووفق أيّ عمل باهر أو براعة؟ ذلكم هو السؤال.

تقسيم وتقليب: وصفة نظرية

لنعُد إلى الأعمال الهامّة لفوكو وبورديو والتي تختلف بشكل جليّ في ما بينها، وهو سبب الوقوف على عتبة محاولة لا تدّعي أنّها مجرّد تاريخ النظريات حول الممارسات. قام هذان العملاقان بأثرهما الخالد بتحديد موقع البحث في قُطبَيْه تقريباً. رغم ابتعادهما، فهُما يشتركان في صيغة صناعتهما لأعمالهما الفكرية. يمكن التعرّف على المخطّط العملي نفسه، رغم الاختلاف في الوثائق المُستعمَلة أو الإشكاليات المرهونة أو الأهداف المفتوحة. لدينا إذاً صيغتان في "طريقة أداء" نظرية الممارسات. على غرار طريقة في أداء الطبخ، يشتغل هذا الأداء النظري في ظروف ومصالح متنافرة، ويتميّز بالخفّة وبجودة أو رداءة اللاعبين، ويتيح أيضاً إصابة الأهداف. توصَف هذه العملية النظرية بصِيَغ المصدر (أو صِيَغ الأمر) التي ترقّن وصفة مطبخية بحركات أو إيماءات وتختصر في هاتين اللحظتين: أوّلا التقسيم (découper)، ومن ثمّ التقليب (retourner)، أي العزل "الإثنولوجي" ويليه القلب المنطقي.

اللحظة الأولى تقسّم بعض الممارسات لتعالجها كطائفة على حدة، في النسيج اللامحدود الذي يشكّل وحدة متناسقة ولكنّها غريبة عن المكان

الذي تَنتُج فيه النظرية، كما هو الحال مع الإجراءات "البانوبسية" عند فوكو المعزولة في كثرة مستقلّة، أو مع "الإستراتيجيات" عند بورديو التي تتّخذ شكلاً إثنولوجياً ويحدّد بورديو موقعها عند البيارنيين أو القبائليين. في كلتا الحالتين، يُعتبَر النوع (فوكو) أو المكان (بورديو) المعزول كمجاز مرسل للصنف بأكمله: من المفروض أن يُمثِّل الجُزء (الملاحَظ لأنّه مُقيَّد أو محصور) كلّ الممارسات، الكلّ بوصفه غير - محدّد. طبعاً يستند هذا العزل عند فوكو إلى تفسير الديناميكية الخاصّة بالتكنولوجيا: فهو تقسيم يُنتجه الخطاب التاريخي. أمّا عند بورديو، من المفترض أن يزوّد المكان هذا العزل كمعطى سوسيو - اقتصادي وجغرافي، وهو مكان ينظّمه الدفاع عن الميراث. لكن هناك عملية مشتركة في هذا التقسيم الإثنولوجي والمجازي يؤدّيها التحليلان حتّى وإن كانت كيفيات تحديد هذا التقسيم تختلف بين فوكو وبورديو.

اللحظة الثانية تقلب الوحدة المجزّأة التي كانت غامضة وخفية وبعيدة لتنقلب إلى عنصر يضيء (أو يفسّر) النظرية ويدعّم الخطاب. عند فوكو مثلاً، تصبح الإجراءات القابعة في تفاصيل المراقبة المدرسية أو العسكرية أو المستشفياتية (وهي أجهزة سلطوية مصغَّرة وتقنيات غريبة عن الأنوار) الباعث الذي يتّضح بموجبه نسق مجتمعنا المعاصر وأيضاً منظومة العلوم الإنسانية. لا شيء يخفى على فوكو عبر هذه الإجراءات وفيها. فهي تتيح لخطاب فوكو أن يصبح بدوره خطاباً بانوبسياً ليرى كل شيء ولا تخفى عنه خافية. عند بورديو، ينقلب أيضاً المكان البعيد والمبهم الذي تنظّمه "الإستراتيجيات" البارعة ومتعدّدة الأشكال والمتعدّية بالمقارنة مع نظام الخطاب، ليمنح بداهته وارتباطه الأساسي بالنظرية التي تسلّم بتوالد النظام نفسه في كل مكان. تُختزَل هذه الإستراتيجيات اللاواعية (وعلى غير دراية بمعارفها) إلى العُرف الذي يظهر في ثناياها، وتمدّ بورديو وسيلة تفسير كلّ شيء والوعي

بكلّ شيء. إذا كان فوكو يهتمّ بنتائج إجراءاته على نسق معيّن وإذا كان بورديو يهتمّ "بالمبدأ الوحيد" الذي تَنتُج عنه إستراتيجياته، فإنّهما يؤدّيان المهارة نفسها عندما يحوّلان الممارسات المعزولة (الصامتة والخفيّة) إلى مِحور النظرية، أي أنهما يجعلان من هذه الطائفة المعتمة المرآة التي يتلألأ فيها العنصر الحاسم لخطابهما المفسِّر.

تنتمي النظرية إلى الإجراءات التي تعالجها ولكنها تهمل الممارسات التي كانت سبباً في صناعتها رغم أنّها تأخذ بعين الاعتبار الصنف الواحد من النوع كلّه، وتفترض قيمة مجازية لهذه العُزلة وتتجاهل الممارسات الأخرى. أن تحدّد الإجراءات عملية الخطاب هو أمر عالجه فوكو بإسهاب في مجال العلوم الإنسانية، لكن ينتمي تحليله أيضاً (كما يبرزه نمط الإنتاج وكما يشهد التحليل على ذلك) إلى جهاز يماثل الأجهزة السلطوية حيث يسعى للكشف عن طريقة اشتغالها. يبقى المشكل في معرفة أيّ تمييز تدرجه الحركة المزدوجة في حصر جسد غريب من الممارسات وقلب محتواه الغامض إلى كتابة نيّرة، بالمقارنة مع الإجراءات البانوبسية التي يروي فوكو تاريخها.

لكن من الأولى توضيح طبيعة هذه الحركات وليس الاقتصار في فحصها على عملين فكريين ناتئين (فوكو وبورديو) من أجل القضية. ليس الإجراء الذي ينمّ عنه هذان العملان الفكريان إجراءً فريداً. على العكس، يتعلّق الأمر بوصفة عريقة وفي الغالب مُستعمَلة والتي تستحقّ العناية اللازمة. يكفي التذكير بمثالين شهيرين في بداية القرن العشرين: دوركايم مع **الأشكال البدائية للحياة الدينية** وفرويد مع **الطوطم والطابو**. عندما ينشئان نظرية في الممارسات، فإنّهما يحدّدان موقعها أوّلاً في الفضاء "البدائي" والمغلَق، أي الفضاء الإثنولوجي بالمقارنة مع مجتمعاتنا "المستنيرة" ويتعرّفان هنالك، في هذا المكان الدامس، على الصيغة النظرية لتحليلهما. ففي الممارسات القُربانية لقبيلة أرُنتا (العرق

الأكثر بدائيةً من الأعراق في أستراليا) يكتشف دوركايم مبدءًا لخُلُقية ونظرية اجتماعية معاصرة: التقييد (بالقربان) الذي يتعارض مع الإرادة اللامحدودة لكلّ فرد يجعل من التعايش والاتفاق أمراً ممكناً بين أعضاء الجماعة؛ بتعبير آخر، ممارسة الزهد والتضحية تسمح بوجود تعدّد وعقود، أي بوجود مجتمع: الحدّ المشروع أو المقبول يؤسّس العقد الاجتماعي[1]. من جهته، عمل فرويد على فكّ المفاهيم الرئيسية للتحليل النفسي في ممارسات القبيلة البدائية: غشيان المحارم، الإخصاء، ارتباط القانون بموت الأب[2]. يتعلّق الأمر بحيلة مدهشة لا تبرّرها أيّة تجربة مباشرة. فلا أحد منهما لاحظ الممارسات التي يدرسها، ولم يذهب لمشاهدة ذلك، ولا حتّى ماركس تردّد على المصنع[3]. فلماذا تتأسّس الممارسات كلغز مغلق حيث نقرأ فيه بالمقلوب أساس النظرية؟

لم يَعُد لهذه الممارسات الحاملة لسرّ عقلنا اليوم الشكل البدائي والمتباعد، ومع مرور الوقت تقترب في ما بينها. فليس من الضروري البحث عن هذا الواقع الإثنولوجي في أستراليا أو في بداية الزمن. إنّه يقبع في منظومتنا (الأجهزة البانوبسية)، خارج أو داخل مدننا (الإستراتيجيات البيارنية أو القبائلية)، أو أقرب من ذلك ("اللاشعور"). لكن مهما كان محتواه قريباً أو مألوفاً، يظلّ شكله "الإثنولوجي" قائماً. إنّ الشكل الذي تمّ إضفاؤه على هذه الممارسات البعيدة عن المعرفة (رُغم حيازتها على سرّها) يطرح مشكلاً عويصاً. يتعلّق هنا الأمر بشكل في الحداثة.

(1) إميل دوركايم، **الأشكال البدائية للحياة الدينية**، باريس، م ج ف، 1968. أنظر أيضاً و. س. ف. بيكرنغ، **دوركايم وأساس الدين**، لندن، راوتلدج وكيغن بول، 1975.

(2) سيغموند فرويد، **الطوطم والطابو**، باريس، بايو، 1951.

(3) راجع فريتز راداتز، **كارل ماركس، سيرة سياسية**، باريس، فايار، 1978.

أثنلجة[1] "الفنون"

لا يختار التفكير النظري عزل الممارسات عن مكانه ولا يغادر هذا المكان لتحليلها، ولكن يكفيه أن يقلبها ليجد نفسه في مكانه. فالتقسيم الذي ينفّذه، يعيد تكراره لأنّ التاريخ يفرضه عليه. الإجراءات غير الخطابية تتجمّع وتترسّخ في منطقة يُنظّمها الماضي ويمنحها الدور الحاسم بالنسبة للنظرية لتتشكّل من "احتياطات" بريّة من أجل المعرفة الواعية.

لقد تمّ تعيين قيمة متاخمة (حدودية) لهذه الإجراءات، في الوقت الذي حدّد فيه العقل سليل الأنوار أنظمته المعرفية وتماسكاته وسلطاته. تتبدّى هذه الإجراءات كغيريات و"مقاومات" تتعلّق بالكتابات العلمية حيث اتّضحت صرامتها وعمليّتها انطلاقاً من القرن الثامن عشر. باسم التقدّم نفسه تمّ التمييز بين فنون (أو أشكال) الأداء العملي (حيث تعدّدت العناوين في الأدب الشعبي[2] وارتدّت إلى مواضيع لفضول متنامي من طرف "مراقبي الإنسان")[3] وبين العلوم التي يوضّحها التكوين الجديد للمعرفة.

لا يستند التمييز على الازدواجية التقليدية "للنظرية" و"الممارسة" والتي يُحدّدها الفصل بين "التأمّل" الذي يفكّ ألغاز الكون، و"التطبيقات" الملموسة، ولكن يستهدف عمليتين مختلفتين، الواحدة منهما خطابية (داخل اللغة وبواسطتها) والأخرى غير خطابية. منذ القرن السادس عشر، أحدثت فكرة المنهج انقلاباً تدريجياً في العلاقة

---

(1) تركنا المفردة ethnologisation على حالها باللسان العربي وتدلّ على التمييز الذي يطال كل طائفة بشرية أو هوية ثقافية وتحديد خصائصها التي تميّزها عن غيرها (المترجم).

(2) أنظر قوائم المعرض **الكتاب في الحياة اليومية**، باريس، المكتبة الوطنية، 1975.

(3) في سنة 1799 قام لوي فرانسوا جوفري بتأسيس مجتمع مراقبي الإنسان.

بين المعرفة والأداء العملي: انطلاقاً من الممارسات القانونية والبلاغية التي تشتغل في حقول متنوّعة كتقنيات في تحويل الوسط، يقتضي الشكل الأساسي للخطاب تنظيم طريقة التفكير في شكل طريقة الأداء العملي، أي في شكل تدبير عقلاني للإنتاج وعملية منتظَمة داخل حقول مناسبة وممتلَكة. إنّه "المنهج" بوصفه بذرة العلميّة الحديثة والذي ينظّم الفنّ كما وضعه أفلاطون تحت شعار النشاط العملي[1]. ولكن بالخطاب يقوم المنهج بتنظيم حُسن الأداء. فلا تفصل الحدود بين معرفتين متراتبتين، الواحدة منهما تأمّلية والأخرى مرتبطة بالخصوصيات، الأولى منشغلة بقراءة نظام العالم والثانية تتناسق مع تفاصيل الأشياء في الإطار الذي تحدّده لها المعرفة الأولى، ولكن تقوم بمقابلة الممارسات المرتبطة بالخطابات مع الممارسات التي لم ترتبط (بعدُ) بالخطابات.

فكيف سيكون الحُكم الناتج عن "حُسن الأداء" المفتقر للخطاب وللكتابة (إنّه خطاب في المنهج بوصفه كتابة ومعرفة)؟ إنّه يتركّب من عمليّات متعدّدة ولكنها جلفة. لا يخضع هذا التكاثر لقانون الخطاب ولكن لقانون الإنتاج بوصفه القيمة القصوى للاقتصاد الفيزيوقراطي ومن ثمّ الرأسمالي. كما أنّه يفنّد أولوية الكتابة العلمية في تنظيم الإنتاج ويقوم بإثارة تقنيي اللغة وتحفيزهم. فهو يدعو إلى فتوحات ليس كممارسات محتقَرة ولكن كمعارف "عبقرية" و"معقّدة" و"إجرائية". من بيكون إلى كريستيان وولف أو جون بيكمان، تمّت بلورة جهد جبّار قصد استعمار الاحتياط الهائل من "الفنون" و"الصنائع" التي، بانعدام الرابط بينها وبين العلم، يمكن إدراجها في اللغة من خلال "الوصف ومُجبَرة على التحلّي بالكمال". بناءً على هاتين المفردتين ("الوصف" الذي يتعلّق بالسردانية

---

(1) أفلاطون، **غورغياس**، 465أ. أنظر جوسيبي كامبيانو، **أفلاطون والتقنية**، تورينو، إينودي، 1971.

و"الكمال" الذي يستهدف الترقية المُثلى للتقنية)، لقد تمّ تحديد موقع "الفنون" القريب من العلم[1] ولكن خارج نطاقه.

أصبحت "دائرة المعارف" (الأنسيكلوبيديا) نتيجة هذا التمحيص وحامل رايته: معجم إستدلالي في العلوم والفنون والصنائع. فهي تنظّم جنباً إلى جنب "العلوم" و"الفنون" في جوار يتّخذ شكل استيعابٍ آتٍ: العلوم هي لغات إجرائية حيث يشكّل تركيبها النحوي أنساقاً مشيَّدة يمكن ضبطها، أي أنساقاً مكتوبة؛ والفنون هي تقنيات في انتظار معرفة متبصّرة تفتقر إليها. في مقالة \الفنّ حاول ديدرو (Diderot) توضيح العلاقة بين هذه العناصر المتنافرة. نحن إزاء "الفنّ"، يكتب ديدرو، "إذا تمّ إنجاز الموضوع"؛ وإزاء "العلم"، "إذا كان الموضوع نتيجة التأمّل". هذا التمييز بين التنفيذ والتأمّل هو باكوني أكثر منه ديكارتياً. وهو تمييز يتكرّر داخل "الفنّ" نفسه، سواء أكان نتاج التمثّل أو الممارسة: "لكلّ فنّ تأمّله وممارسته: التأمّل هو معرفة قواعد الفنّ ولكنها معرفة تفتقر إلى الفعالية؛ الممارسة هي استعمال مألوف وغير مفكَّر فيه للقواعد نفسها". الفنّ هو معرفة تشتغل خارج الخطاب التنويري والتي تنقصه. وعلاوة على ذلك، تستبق هذه المعرفة - الأداء[2] بتشابكها العلم التنويري. يكتب ديدرو بشأن "هندسة الفنون" ما يلي: "من الواضح أنّ عناصر الهندسة الأكاديمية هي الأكثر بساطة والأقل تعقيداً من

---

(1) جاك غيليرم ويان سيبستيك، "بدايات التكنولوجيا"، طاليس، ج 12، 1966، ص 1-72. تشتمل هذه الدراسة على العديد من الأمثلة لهذا الحُكم الوسيط: الفنون هي موضوعات وصفية (ص 2، 4، 32، 37، 41، 46-47، إلخ)، وبما أنّها غير مُكتمَلة، ينبغي إذاً إتقانها (ص 8، 14، 29، 33، إلخ).

(2) مفردة savoir-faire تعني حُسن الأداء، لكن دو سرتو يستعمل المفردتين المعرفة - الأداء، أو العلم - الفعل جنباً إلى جنباً للدلالة على ما هو نظري وعملي في الوقت نفسه (المترجم).

بين هندسات الأكشاك". مثلاً، في المشاكل العديدة الخاصّة بالروافع والاحتكاكات والإنفتالات النسيجية وميكانيكيات السّاعاتيين، إلخ، يضحى "الحساب" غير كافٍ. والحلّ هو "مسألة" رياضيات تجريبية ومهاراتية قديمة جدّاً، حتّى وإن كانت "لغتها" تنعدم إلى الثقافة من خلال "بؤس في الكلمات الخاصّة" و"وفرة في المترادفات"[1].

يدلّ ديدرو بعد جيرار بكلمة مهاراتية على الفنون التي تكتفي "بتكييف" المواد بقَطْعها ونحتها وضمّ بعضها إلى بعض، إلخ، دون أن تمنحها "كينونة جديدة" (بالصهر أو التركيب، إلخ) كما تفعل الفنون المصنعية[2]. فهي لا "تشكّل" منتجاً جديداً وليس في حوزتها لغة خاصّة ولكن ترقّع فحسب. لكن إعادة تنظيم المعارف وترتيبها حسب معيار الإنتاجية تُكسب هذه الفنون قيمة مرجعية بسبب طابعها العمليّ، وقيمة طلائعية بسبب لطافتها "التجريبية والمهاراتية". بوصفها غريبة عن "اللغات" العلمية، تؤسّس هذه الفنون خارج ذاتها إطلاقية الفعل أو الأداء (فعّالية مُنفكّة عن الخطاب وتشهد رغم ذلك على إنتاجيته المثالية) واحتياطاً من المعارف يمكن تجريدها في "الأكشاك" أو الأرياف (يقبع اللوغوس هنا متوارياً في الصناعة الحِرَفية ويهمس بمستقبل العلم). هناك إشكالية في التأخّر تنساب في العلاقة بين العلم والفنون، وعرقلة زمنية تفصل عن المعارف - الأداءات تفسيرها التدريجي كما تتيحه علوم إبستمولوجية راقية.

يتسرّع "الملاحظون" إذاً نحو هذه الممارسات التي لا تزال تبتعد عن العلوم ولكن تتقدّمها. وهو ما كان يدعو إليه فونتونيل ابتداءً

(1) **الأنسيكلوبيديا**، جنيف، بيلي، ج 3، 1773، مق. "الفنّ"، ص 450-455.

(2) المرجع نفسه، مق. "فهرس" (بقلم دفيد تبعاً لمخطوطة جيرار). راجع غيليرم وسيبستيك، م. ن، ص 23.

مـن سـنة 1699: "تتألّـق أكشـاك الحِرَفييـن في كلّ مكان بـذكاء وابتكار لا يثيـران رغـم ذلـك اهتمامنـا. تفتقر هذه الآلات والممارسـات النافعة جدّاً إلى مشـاهدين والتي تمّ تخيّلها ببراعة.."[1]. يصبح "المشـاهدون" هـواة وواصفيـن ومحلّلين. يعترفون بالمعرفة التـي تلبّي رغبات العلماء ويقومـون بتحريرهـا مـن لغتهـا "غيـر الملائمة"، ويحوّلـون إلى خطاب "ملائـم" العبـارة الخاطئـة "لعجائب" موجودة فـي المعارف - الأداءات اليوميـة. مـن بيـن هـذه السـاندريلات (Cendrillon) يجعـل العلم منها أميـرات. هكـذا يُطرح مبدأ العملية الإثنولوجية حول هذه الممارسـات: يتطلّـب عزلهـا الاجتماعـي نوعـاً مـن "التربيـة" التي تُدرجهـا في حقل الكتابة العلمية بفضل القلب الألسني.

قام الإثنولوجيون أو المؤرّخون، من القرن الثامن عشر إلى القرن العشـرين، باعتبـار التقنيـات جديـرة بالإهتمـام فـي ذاتهـا وذلـك بتقييد مـا تفعلـه مـن وظائـف. لا يحتاجـون إلى التأويل بـل يكتفون بالوصف وعكـس ذلـك، يعتبـرون الحكايات التي بفضلها يقـوم الأفراد بتعيين أو ترميز نشـاطاتهم كمجموعة "أسـاطير" تدلّ على أمر آخر غير ما تقوله. إنّـه تبايـن عجيـب بيـن معالجة الممارسـات ومعالجـة الخطابات. تقوم المعالجـة الأولـى بتدويـن "حقيقـة" التدبيـر، بينمـا تقـوم الثانيـة بفضح "أكاذيـب" التعبيـر. الأوصـاف المختصـرة للنمـط الأوّل مـن المعالجـة تتعارض مع التأويلات المطنبة التي جعلت من الأسـاطير أو الخرافات موضوعاً ذا امتياز عند محترفي اللغة بوصفهم مثقفين محنّكين مارسـوا منـذ فتـرة طويلـة الإجراءات التأويلية التي قـام رجال القانون بنقلها إلى الأسـاتذة و/ أو الإثنولوجييـن، وذلـك بالتعليـق علـى الوثائـق المرجعية وشرحها و"ترجمتها" إلى نصوص علمية.

---

(1) فونتونيـل، "مدخـل" إلـى **تاريخ الأكاديمية الملكية لسـنة 1699**، قام بنشـر حول وصف الفنون، ذكره غيليرم وسيبيتيك، م. ن، ص 33، هامش 1.

الأوقـات عصيبـة، ومنظومـة الممارسـات الصامتـة محصورة الآن تاريخيـاً. بعـد مئة وخمسـين سـنة، قام دوركايم بتصحيـح هذا التعريف "الإثنولوجي" (من أجل تدعيمه) عندما تناول مشكل الفنّ (فنّ الأداء)، أي "الممارسة المحضة بدون النظرية". يتبدّى الطابع المطلق للعمليّاتية في بداهته. يكتب دوركايم: "الفنّ هو منظومة من أنماط الفعل تتلاءم مع غايـات خاصّـة وهـي نتاج تجربة عريقـة تنقلها التربية أو التجربة الفردية الخاصّة". يجد الفنّ نفسه مغلّفاً في الخصوصية ويفتقر إلى العموميات الناتجة عن الخطاب، ولكنّه يشكّل "نسقاً" وينتظم وُفق "غايات". يتعلّق الأمر بمسلّمتين (النسق والغاية) تتيحان للعلم والخُلُقية بأن يتّخذا خطاباً حقيقيـاً فـي مـكان الفنّ الذي يفتقر إلى هذا الخطاب، بمعنى أن يكتتب مكان الممارسات وباسمها.

هناك أيضاً خاصية الإهتمام الذي أولاه إلى إنتاج الفنّ أو اكتسابه هـذا الرائـد الكبير الذي ربط تأسـيس علم الاجتمـاع بنظرية في التربية: "لا يمكـن اقتنـاء الفنّ سـوى بالتواصل مع الأشـياء التـي يُمارَس عليها الفعل وبممارسته أيضاً على الذات". لا يقوم دوركايم كما فعل ديدرو بالمعارضـة بيـن "الطابع الفوري" للعملية والتأخّر النظري وبين المعرفة المهاراتية للأكشـاك. هناك تسلسـل هرمي تمّ رسمه وإنشاؤه تبعاً لمعيار تربـوي: "لا شـكّ أنّ الفـنّ يمكنـه أن يتّضـح (هـا هـي الكلمـة المفتاح للأنوار) بالتفكير، ولكن التفكير ليس مبدأه الأساسي لأنّه يتواجد بدونه. لكن لا يوجد فنّ واحد يقتضي التفكير"[1].

هـل يوجـد علـم حيـث "ينبغي التفكيـر في كلّ شـيء"؟ على كلّ حال، تتكفّل النظرية "بالتفكير" في هذا "الكلّ" تبعاً لمعجم يقترب من

---

(1) إميل دوركايم، **التربية وعلم الاجتماع**، باريس، ألكان، 1922، ص 87 صم. أنظر بيير بورديو، **مدخل إلى نظرية في الممارسة**، جنيف، دروز، 1972، ص 211 حيث يدلّ على "الوصف الكامل" "للأمية العالمة".

الأنسيكلوبيديا (التي كانت تتحدّث عن "التأمّل المجرّد"). على العموم، حسب دوركايم، المجتمع هو كتابة لا تتّضح بدون هذا الكلّ، والمعرفة هـي مكتوبـة في الممارسـات ولكنها غير مُوضَّحـة. يُصبح العلم مَجْلى المعرفـة يجعلهـا واضحـة، والخطاب "يعكس" عمليّاتية مباشـرة ودقيقة ولكنها تفتقر إلى لغة ووعي، فهي عالمة ولكنها أميّة.

روايات المجهول

على غرار التضحية "القريبة منّا على العكس ممّا نظنّه تبعاً لفظاظتها البادية"[1]، الفنّ هو بالمقارنة مع العلم عبارة عن معرفة أساسـية ولكنّها غيـر واضحـة بدونـه. إنّها وضعية خطيرة بالنسـبة للعلم لأنّها تبقي على عاتقه سـلطة التعبير عن المعرفة التي تنقصه. أيضاً يمكن اعتبار العلاقة بيـن العلـم والفـنّ ليس كخيار ولكن كتكامل، أو تمفصل كما اعتقد في ذلـك فولـف سـنة 1740 (بعـد سـفيدنبورغ وقبـل لافوازييـه، ديزودريه، أوغسـت كونـت، إلـخ)، "إنسـان ثالث يضمّ في ذاته العلـم والفنّ: فهو يسـتدرك وهـن المنظّريـن، ويحـرّر عُشّـاق الفنـون مـن الحُكم المُسـبق الـذي يدّعـي أنّ هـؤلاء يمكنهم الإتقان دون النظرية.."[2]. هذا الوسـيط بين "إنسان البرهنة" و"إنسان الخبرة"[3]، هو المهندس.

"الإنسـان الثالـث" لاحَـقَ ولا يـزال يُلاحِـق الخطـاب التنويـري (الفلسـفي أو العلمـي)[4]، لكنّـه لـم يطـرأ كمـا كان يُرجى منـه. المكان الـذي تـمّ إعـداده له (والذي تمّ مضاعفته بمكان التقنوقراطيين) ينتسـب

---

(1) إميل دوركايم، **الأشكال البدائية**، ص 495.

(2) كريستيان فولف، "تقديم" للترجمة الألمانية لبليدور، **الهندسة المائية**، 1740، غير مصفَّح. ذكره غيليرم وسيبستيك، م. ن، ص 23، هامش 2.

(3) هـ دو فيلنوف، "حول بعض الأحكام المسبقة للصناعيين" (1832)، ذكره غيليرم وسيبستيك، م. ن، ص 24.

(4) وضعية الخبير هي في كثير من النواحي عبارة عن صيغته. أنظر الفصل الأوّل.

إلى العمل الذي عزل طيلة القرن التاسع عشر عن الفنّ تقنياته، وجعل من هذه التقنيات أمراً هندسياً ورياضياً. في المعرفة - الأداء، تمّ تقسيم بشكل تدريجي ما يمكنه أن ينفكّ عن المهارة الفردية، وتمّ "إتقانه" أو تكميله بآلات تؤسّس تنسيقات من الأشكال والمواد والقوى تتحكّم فيها. تمّ سحب هذه "الأجهزة التقنية" من الخبرة اليدوية (لأنّها تتجاوز هذه الكفاءة بصيرورتها آلات) ووضعها في مكان خاصّ تحت السلطة القانونية للمهندس. فهي تتعلّق بالتكنولوجيا. هكذا تصبح المعرفة - الأداء محرومة تدريجياً من الأمر الذي كان يربطها موضوعياً بالفعل. أصبحت هذه المعرفة - الأداء نوعاً ما ذاتية ومعزولة عن لغة إجراءاتها (التي رُدَّت إليها وفُرِضت عليها كآلات تُنتجها التكنولوجيا) بعدما تمّ خطف تقنياتها منها وتحويلها إلى أجهزة. تتبدّى هذه المعرفة - الأداء في شكل قدرة "حدسية" أو "تأمّلية" ونوعاً ما سريّة حيث يبقى وضعها فارغاً. كانت الترقية التقنية في القرن التاسع عشر تستمدّ نماذجها أو ذرائعها أو إكراهاتها من ذخائر "الفنون" و"الحِرَف" لابتكاراتها الميكانيكية ولم تترك للممارسات اليومية سوى تربة محرومة من الوسائل أو المنتجات الخاصّة. وقامت بإنشاء هذه التربة في منطقة فولكلورية أو في أرضية صامتة مرّتين، أي دون خطاب شفهي كما كان الحال في الماضي، واليوم دون لغة مهاراتية.

تقبع "المعرفة" هنا بدون جهاز تقني (أو تمّ تحويلها إلى آلات) وتظلّ أنماط اشتغالها بدون شرعية بالمقارنة مع العقلانية الإنتاجية (فنون يومية في الطبخ، التنظيف، تصميم الأزياء، إلخ). بالمقابل تتحصّل هذه البقايا التي تركها الاستعمار التكنولوجي على نشاط له قيمة "خاصّة" وتعتني بالاستثمارات الرمزية الخاصّة بالحياة اليومية وتشتغل تحت شعار الخصوصيات الجماعية أو الفردية، وتضحى باختصار الذاكرة الأسطورية والفاعلة لما يتبقّى على الهامش أو في

تصدّعـات الممارسـات المسـتقيمة[1]، العلميـة منهـا أو الثقافية. أشـكال الأداء هي مؤشّرات الخصوصيات الفريدة (همسات شاعرية أو يوميات تراجيدية)، تلج بكثافة في الرواية أو القصّة الصغيرة كما كان الحال مع الرواية الواقعية في القرن التاسع عشر. تجد هذه الأشكال فضاءً جديداً من التمثّل وهو الخيال المليء بالمهارات اليومية لا يُحسن العلم أمامها صُنعـاً وتصبـح بالنسـبة للقـرّاء الذيـن يتعرّفون عليهـا توقيعات لقصص مصغّـرة (ميكرو - قصـص) لجميـع الناس. يتحـوّل \الأدب إلى دليل أو فهرس لهذه الممارسـات دون حقوق تكنولوجية في التأليف والعرض؛ وتشغل هذه الممارسات مكانة متميّزة في الروايات التي يحيكها الزبائن في قاعات المؤسّسات النفسية أو عيادات التحليل النفسي.

بتعبيـر آخـر، هنـاك "قصـص" تمنـح للممارسـات اليوميـة جواهر سـردانية. فهـي لا تصـف سـوى بعـض الشـذرات منها وتضحـى مجرّد مجازات. لكن رُغم القطائع المتتالية بين التشكيلات المعرفية، تمثّل هذه القصص الصيغة الجديدة في السلسـلة المسـتمرّة لوثائق سـردية تعرض طرائق الأداء في شكل روايات، منذ الحكايات الشعبية بوصفها مجموعة من أنماط الفعل[2] وحتّى تصوير الفنون في العصر الكلاسيكي. تشتمل هـذه السلسـلة أيضـاً علـى الرواية المعاصـرة وعلـى الميكرو - روايات وهـي الأوصـاف الإثنولوجية للتقنيات الحِرَفيـة والمطبخية، إلخ. تقترح هذه الاستمرارية نظرية في السردانية تخصّ الممارسات اليومية.

"عودة" هذه الممارسات في السرد (ينبغي فحص قيمتها في أمثلة أخـرى) ترتبـط بظاهـرة أكثر عموماً وأقلّ تحديداً على الصعيد التاريخي

(1) الممارسـات المسـتقيمة orthopraxies بالفرنسـية وتعنـي إنجـاز الفعـل وفـق دقّة وصحّـة وتبعـاً لتوجّـه عـادل ومسـتقيم، مـن الإغريقية orthos وهي الاسـتقامة و praxis وهي الممارسة. الشريعة هي بهذا المعنى أرثوبراكسية (المترجم).

(2) أنظر الفصل الثاني: "منطقيات: إجراءات، روايا، فنون التعبير".

والتي ننعتها كتجميل معرفي (أو أسطقفة في المعرفة esthétisation du savoir) تنطـوي عليـه المعرفـة - الأداء. تتّخذ هذه المعرفة المنفكّة عن إجراءاتهـا شـكل "ذوق" أو "كياسـة"، أو أيضـاً "عبقريـة"، وتتّخذ أيضاً خاصيّـة حـدس فنّـي أو انعكاس. يقال إنّها معرفة لا تدري نفسـها. هذا "الأداء المعرفـي" لا يرافقـه الوعـي بالذات يمكنه السـيطرة عليه بتكرار التضاعف (réduplication) أو "التفكير" الداخلي. تشغل المعرفة وضعية "ثالثة" بين الممارسـة والنظرية، وهي وضعية بدائية وليسـت خطابية[1]، لأنّها معرفة متوارية أو أصلية، "كمنبع" لما يتميّز ويتّضح لاحقاً.

هذه المعرفة غير معروفة، لها في الممارسات وضعية مشابهة لما يوجد في الحكايات أو الأساطير بوصفها تعبيرات لمعارف لا وعي لها بذاتها. يتعلّق الأمر في هذا الطرف وفي ذاك بمعرفة لا يفكّر فيها الأفراد، يشـهدون بها ولا يمتلكونها، يسـتأجرون معرفتهم الخاصّة دون القبض عليها. لا يُتساءل بشأنهم إذا كانت لديهم معرفة (يُفترض أنّ لهم معرفة) ولكن هذه المعرفة يدركها الآخرون غير الحاملين لها. المعرفة - الأداء في الممارسات اليومية يدركها المؤوّل، على غرار الشعراء والرسّامين، ويفسّـرها في مرآته الخطابية ولكنه لا يمتلكها. فهي ليسـت حكراً على أحد، تنتقل من لاوعي الممارسـين إلى شـعور غير الممارسـين دون أن تنتمـي إلـى موضـوع بعينه. إنّها معرفة مجهولة ومرجعية وشـرط إمكان الممارسات التقنية أو العالمة.

يعرض التحليل النفسي رواية جديرة بالاهتمام بشأن هذه المعرفة المنعزلة والمحرومة من الإجراءات الواضحة (ليس لها لغة خاصّة) ومن مالـك شـرعي (ليـس لهـا ذات خاصّة). الكل يشـتغل فيها وُفق مسـلّمة جعلـت منهـا نتائـج هذه الرواية واقعاً ملموسـاً: هناك معرفة ولكنها غير

(1) يقصـد دو سـرتو أنّ المعرفـة فـي هذا السـياق هي فطرية ترتبـط بالأصول البدائية للوعي البشري وليست عقلانية ذات تركيبة خطابية معقّدة (المترجم).

شعورية؛ وبالمقابل اللاشعور يدري[1]. تتحدّث عنه روايات الزبائن و"قصص المرضى" الفرويدية على مدار الصفحات. وبالمناسبة، منذ فرويد يدركه كلّ محلّل نفسي تبعاً لخبرته: "يعرف الأشخاص كل شيء" عن المعرفة المفترَضة التي (بالإمكان أن) تتيح لهم التعبير عمّا يتصوّرونه. كلّ شيء يحدث كما لو أصبحت "الأكشاك" التي تحدّث عنها ديدرو عبارة عن استعارة المكان المكبوت والمنطوي تتفوّق في أعماقه المعارف "التجريبية والتمرينية" على كل الخطابات التي تُحيكها حولها النظرية أو "الأكاديمية" النفسية. يقول المحلّل بشأن زبائنه (وبشأن الآخرين) "لا شكّ أنّهم على دراية في موضع معيّن". "في موضع معيّن": ولكن أين؟ ممارساتهم هي التي تعرف: حركات أو سلوكات أو أشكال التعبير أو السَيْر، إلخ. هنا تقبع المعرفة، ولكن لمن هي؟ إنّها معرفة في غاية الصرامة والدقّة تبدو معها القِيَم العلمية وقد اندفعت بالعتاد والمتاع نحو هذا اللاشعور بحيث لا يتبقّى للوعي سوى شظايا ومفاعيل هذه المعرفة، وهي مهارات وتكتيكات شبيهة بما كان يختصّ به "الفنّ" سابقاً. من جرّاء هذا التقلّب، إنّ الأمر الذي يتعقّل[2]، هو الأمر الذي لا يفكّر والذي لا يتكلّم، إنّه اللا - معروف (l'*insu*) واللا - ناطق (l'*in-fans*)، بينما الوعي "التنويري" ليس بالنسبة لهذه المعرفة سوى اللغة "غير الملائمة".

يستهدف هذا القلب مزايا الوعي، وليس تغيير التوزيع بين المعرفة والخطاب. هناك معرفة جوهرية وأصلية تقبع في "الأشكاك" الحِرَفية وفي غياهب اللاشعور وهي معرفة تتفوّق على الخطاب التنويري ولكنها

(1) إنّه مبحث ثابت عند فرويد رغم أنّ حالة هذه "المعرفة" تبقى غير مؤكّد منها على الصعيد النظري.

(2) عبارة ce qui a raison هي مشكلة: حرفياً تعني "الأمر الذي هو على حقّ"، ولكن العبارة تنطوي بالأحرى على أمر ينطوي على عقل (raison) أي التعقّل (المترجم).

تفتقر إلى ثقافة خاصّة. يمنح التحليل لمعرفة اللاشعور ولمعرفة "الفنون" إمكانات المفردات "الخاصّة" والتمييز بين "المترادفات". تقوم النظرية "بالتفكير"، في ضوء اللغة "العلمية"، في الشيء الذي يتحرّك بإبهام في ذخائر المعرفة. على مدار ثلاثة قرون ورُغم التحوّلات التاريخية في الوعي والتعريفات المتتالية للمعرفة ظلّ الربط بين مفردتين متمايزتين متواصلاً: من جهة، معرفة مرجعية و"جاهلة"، ومن جهة أخرى، خطاب تنويري يُنتج في واضحة النهار التمثّل المقلوب لمصدره المبهم. هذا الخطاب هو "النظرية"، ويحتفظ بالدلالة العريقة والكلاسيكية التي تكمن في الفعل "رأى" و"أرى" (غيره أمراً مشهوداً) أو "تأمّل" (*theôrein*). فهو خطاب مضيء. انفصلت المعرفة الأصلية أو البدائية تدريجياً عن التقنيات واللغات التي قامت بتشييئها، وأصبحت من إدراك الذات ولكنها غير محدَّدة سوى بأداة الحياد (اقتناء الفطنة أو البراعة أو الذوق أو الحُكم أو الموهبة، إلخ) وتتأرجح بين أنظمة الجمال أو المعرفةِ أو الانفعال، وكأنّه تمّ اختزال "المعرفة - الأداء" في مبدأ معرفي يتعذّر القبض عليه.

فن التفكير: كانط

سمة أساسية تكمن في أنّ كانط عالج العلاقة بين فنّ الأداء والعلم، أو بين التقنية والنظرية في مَحضر دراسة انتقلت من التدوين الأوّل حول الذوق إلى نقد الحُكم[1]. يواجه كانط الفنّ في المسار الذي يقود من

(1) حول هذه السيرورة منذ مشروع **نقد الذوق** (1787) وحتّى كتابة **نقد مَلَكة الحُكم** (1790)، راجع فيكتور دالبوس، **الفلسفة العملية عند كانط**، باريس، م ج ف، 1969، ص 416-422. نص كانط يتواجد في **نقد ملكة الحُكم** (*Kritik der Urteilskraft*)، § 43، "حول الفنّ بشكل عامّ" (*Von der Kunst überhaupt*) (**الأعمال الكاملة**، منشورات فايشيدل، ج 5، 1957، ص 402-401)؛ أو **نقد ملكة الحُكم**، ترجمة فيلونينكو، باريس، فران، 1979، ص 136-134. نقد بورديو

الذوق إلى الحُكم، وهو مَعلم الخبرة العملية التي تتعدّى المعرفة، ومَعلم شكل جمالي. يقوم كانط برصد ما يسمّيه بعبقرية "البراعة المنطقية" (*logische Tact*). ينخرط فنّ الأداء في فلك الجمالية ويقع تحت شعار الحُكم بوصفه الشرط "اللا - منطقي" (a–logique) للفكر[1]. التناقض العريق بين "العمليّاتية" و"التفكير" تُذلّله وجهة النظر التي باعترافها بالفنّ كأصل للتفكير تجعل من الحُكم "الحدّ الأوسط" (*Mittelglied*) بين النظرية والممارسة. هذا الفنّ في التفكير يؤسّس وحدة تركيبية بينهما.

الأمثلة الكانطية تخصّ بالتحديد الممارسات اليومية: "مَلَكة الحُكم تتجاوز الفهم. (...) ملكة الحكم للباس الذي ترتديه خادمة غرفة النوم. ملكة الحُكم للكرامة التي تلائم بناءً معيّناً، الزخرفات التي لا تتعارض مع الهدف المتابَع"[2]. لا يرتكز الحُكم فقط على "اللياقة" الاجتماعية (التوازن المرن في شبكة العقود الضمنية) ولكن عموماً على العلاقة بين عدد أكبر من العناصر. يوجد هذا الحُكم في الابتكار الملموس لوحدة جديدة وذلك بالربط الملائم لهذه العلاقة بعنصر زائد كما يُضاف اللون الأحمر أو أكسيد الرصاص على اللوحة بتغييرها دون تدميرها. تحويل التوازن إلى توازن آخر هو ما يميّز الفنّ.

للجمالية الكانطية (نقد أساسي، "علاقة اجتماعية تمّ نفيها"، ونقد تمّت ممارسته بساطور سوسيولوجي) يقع في وجهة نظر أخرى تختلف عن وجهة نظري رُغم أنّها تتعلّق بالتمييز الكانطي بين "الفنّ الحُرّ" و"الفنّ الضروري" (**التمايز**، باريس، مينوي، 1979، ص 583-565).

(1) أنظر فيلونينكو، **النظرية والممارسة في الفكر الأخلاقي والسياسي عند كانط وفيخت سنة 1793**، باريس، فرانن 1968، ص 19-24؛ يورغن هاينريش، **مشكل الزمن في الفلسفة العملية عند كانط**، بون، بوفيي، 1968، ص 34-43 ("الإحساس الباطني والوعي")؛ بول غيار، **كانط واستحقاقات الذوق**، كمبردج (ماسّاشوستس)، منشورات جامعة هارفارد، 1979، ص 120-165، ("الصوت العالمي")، 331-350 ("ميتافيزيقا الذوق").

(2) ذكره فيلونينكو، **النظرية والممارسة**، ص 22، هامش 17.

لتحديد ذلك يستشهد كانط بالسلطة العامّة للخطاب، وعلى وجه الخصوص سلطة محلية وواقعية: في رُكني (في جهتي، في "بلدي": *in meinen Gegenden*)، يقول "الإنسان العادي" (*der gemeine Mann*) بأنّ المشعوذين (*Taschenpieler*) ينتمون إلى المعرفة (يمكنكم فعل ذلك إذا كانت لكم المعرفة به)، والراقصين على الحبل (*Seiltänzer*) ينتمون إلى الفنّ[1]. الرقص على الحبل هو بين الحين والآخر الحفاظ على التوازن بإعادة ابتكاره في كلّ خطوة بفضل تدخّلات جديدة، والحفاظ على علاقة لم تُكتسب بعد والتي يقوم الابتكار المستمر بتجديدها "بالاحتفاظ" بها في الظاهر. هكذا تمّ تعريف فنّ الأداء على نحو ماهر ينتمي معه الممارس نفسه إلى التوازن الذي يُعدّله دون أن يختلّه. يتناسب هذا الفنّ في الأداء مع الإنتاج الفنّي بفضل القدرة على ابتكار وحدة جديدة انطلاقاً من اتّفاق قبلي والحفاظ على علاقة صورية رغم تباين العناصر. يتعلّق الأمر بابتكار مستمرّ للذوق في التجربة العملية.

لكن يدلّ هذا الفنّ أيضاً على الأمر الذي في النشاط العلمي نفسه لا يتوقّف على التطبيق الضروري للقواعد أو النماذج ويظلّ في نهاية المطاف كما يقول فرويد "مسألة براعة" (*eine Sache des Takts*)[2]. عندما يعود فرويد إلى هذه المسألة فإنّه يأخذ بعين الاعتبار التشخيص الذي مفاده أنّ الحُكم يستهدف في التدخّل العملي العلاقة أو التوازن بين العناصر الوفيرة. يتعلّق الأمر بالنسبة لفرويد وكانط بمَلَكة مستقلّة تتهذّب ولا يمكن تعلّمها: "انعدام الحُكم، يكتب كانط، هو ما يُسمّى بالضبط الغباء، وليس لهذه الرذيلة من علاج"[3]. وهذه الرذيلة لا تعفي

(1) كانط، نقد ملكة الحُكم، §43.

(2) فرويد، **الأعمال الكاملة**، ج 13، ص 330؛ ج 14، ص 66، 250، إلخ.

(3) كانط، **نقد العقل الخالص**، ذكره فيلونينكو، النظرية والممارسة، ص 21.

العالم ولا الآخرين.

بين الفهم الذي يعلم والعقل الذي يرغب، ملكة الحُكم هي "تسوية" صورية أو "توازن" ذاتي بين الخيال والفهم. لها شكل المُتعة التي لا تنتسب إلى أمر خارجي ولكن لنمط في الممارسة: فهي تستعمل التجربة الواقعية أو الملموسة لمبدأ عالمي أو كوني هو الانسجام بين الخيال والفهم. يتعلّق الأمر "بمعنى" (*Sinn*) ولكنه "مشترك": الحسّ المشترك أو الحُكم. لا يمكن التوقّف طويلاً عند تفاصيل أطروحة ترفض التقسيم الإيديولوجي بين المعارف وهرميتها الاجتماعية، ويمكن اعتبار أنّ هذه البراعة تربط بين الحرية (الأخلاق) والابتكار (الجمالية) والفعل (الممارسة) وهي عناصر ثلاثة تتواجد في "الاختلاس" بوصفه شكلاً معاصراً لتكتيكية يومية[1].

ربّما يمكن البحث عن سوابق هذا الحُكم الضمني للفعل الخُلُقي والشاعري في التجربة الدينية العريقة عندما كانت هي الأخرى "براعة"، أي عندما كانت تدرك "الانسجام" والابتكار في الممارسات الخاصّة، أو عندما كانت الإشارة الخُلُقية والشاعرية في الوصل (*religare*)[2] أو إنشاء تناسق نتاج سلسلة لا متناهية من الأفعال الملموسة. يتعرّف نيومان لا محالة على "براعة" من هذا القبيل. لكن انطلاقاً من إزاحات تاريخية قامت بشكل متفرّد بتحديد التوازنات الممكنة على الفنّ الديني في "الرقص على الحبل"، تمّ استبدال هذا الفنّ بممارسة جمالية والتي تمّ عزلها بدورها عن العمليّاتية والعلميّة إلى درجة أنّها أصبحت من شلايرماخر إلى غادامير تجربة هامشية استند إليها تراث "التأويلية" (الهيرمينوطيقا) لدعم نقده ضدّ العلوم الموضوعية. بسبب

(1) أنظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(2) في التعبير اللاتيني مفردة *religare* تعني الوصل أو الربط بين الشيئين، ومنه الدين في اللسان اللاتيني (religion) كوصل بين العبد والإله (المترجم).

عبقرية ساعدتها الظروف (من فنّ باخ إلى فنّ الثورة)، يتواجد كانط في تقاطع يضحى معه الفعل الديني الملموس كشكل خُلُقي وجمالي (بينما المحتوى الدوغمائي يندثر)، ويكتسي الابتكار الفنّي على قيمة فعل أخلاقي وتقني. هذا التنسيق المتعدّي الذي يتأرجح عنده بين "نقد الذوق" و"ميتافيزيقا الأعراف" يزوّد بمرجعية حديثة وتأسيسية لتحليل جمالية وخُلُقية وعملية حُسن الأداء اليومي.

يحاول كانط تحديد هذه البراعة في نصّ صحافي نيّر نشره في أوجّ الثورة الفرنسية في **شهرية برلين المكتوبة** *Berlinische Monatsschrift* (سبتمبر 1793) حول "قول شعبي مأثور": "قد يكون صحيحاً على صعيد النظرية، ولا قيمة له في الممارسة"[(1)]. موضوع وعنوان هذا النص النظري الهام هما القول الشائع ويتّخذ كانط حول ذلك لغة صحافية (يقال بأنّ هذا النص هو "نصّ شعبي" لكانط). فهو يتدخّل في سجال بعد أن أجاب على اعتراضات كرستيان غارفيه (1792) وبعد أن قامت مقالات فريدريش غينتز (ديسمبر 1793) وأوغست فيلهيلم ريهبيرغ (فبراير 1794) باستعادة التعليق على القول المأثور في المجلة نفسها.

(1) *Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis* لقد أعاد ديتر هاينريش نشر هذا النص (كانط، **الأعمال**، م. ن، ج 6، 1964، ص 127) والتقديم له وما صاحب ذلك من سجال في نهاية 1793 وبداية 1794 حول العلاقة بين النظرية والممارسة: كانط، غينتز، ريهبيرغ، **حول النظرية والممارسة** (*Über Theorie und Praxis*)، فرانكفورت، سوهركامب، 1967. أستشهد بهذا الملف الملحوظ. أنظر أيضاً الترجمة الإنكليزية الثمينة في مجلّد واحد (مبرّر): كانط، **حول قول مأثور: قد يكون صحيحاً في النظرية، ولكن غير عملي في الممارسة** (*On the Old Saw: That May Be Right in Theory, but it Won't Work in Practice*)، تقديم ج. ميلّر، ترجمة إ. ب. أشتون، فيلاديلفيا، جامعة بانسليفانيا، 1974. وحول الترجمة الفرنسية (*Sur l'expression courante: il se peut que ce soit juste en théorie, mais ça ne vaut rien en pratique*) راجع ترجمة ل. غيلورميت، باريس، فران، 1967.

هـذا "القـول" عبـارة عـن مطلب أو "شْـبروخ" (*Spruch*) لأنّه يشـتمل علـى القـول المأثـور (حكمـة) وعلـى القـرار (الحُكـم) وعلـى الإيحاء (قـول يجيـز المعـارف). هل تلقّى هذا القول المأثـور بفعل الثورة على الأهمية الفلسـفية التي تولى لآية (شـبروخ) في النص المقدّس، ويعبئ حوله تأويلات المنظّرين على غرار النشرات العريقة للتلمود أو الإنجيل أو القرآن[1]؟ يسـتحضر هذا السـجال الفلسـفي حول قول مأثور التاريخ الإنجيلي للإنفانس أو الصبياني (*Infans*)[2] الذي يتكلّم وسط الناسخين، أو المبحث الشـعبي حول الطفل الحكيم عمره ثلاث سـنوات[3]. لكن لا يتعلّـق الأمـر الآن بطفولـة ولا بكهولة (كما تمّت ترجمة مفردة كانط *Gemeinspruch* "بالمَثَـل القديـم" أو *Old Saw*)، ولكـن بكلّ شـخص وبالجميـع، بالإنسـان "العمومـي" و"العادي" (*gemein*) حيث يسـتنطق قوله المأثور رجال الدين ويُضاعف من تأويلاتهم.

لا يُثبت "القول" العمومي أيّ مبدأ ولكنّه يَشهد بحدثٍ يؤوّله كانط علـى أنّـه علامـة، سـواء لاهتمام غيـر كافٍ يوليه الممـارس للنظرية، أو لتطوير غير كافٍ للنظرية عند المنظِّر نفسـه: "عندما تشـتغل النظرية في الممارسة بشكل هزيل فليس العيب فيها، ولكن لا يوجد بما فيه الكفاية

(1) حـول كانـط والثـورة أنظـر ل. ف. بيك، "كانـط وحقيقة الثورة"، في مجلّة تاريخ الأفكار، عدد 32، 1971، ص 411-422؛ وخصوصاً ل. ف. بيك (تحت إشراف)، **كانط في التاريخ**، نيويورك، مكتبة الفنون الليبرالية، 1963.

(2) تعنـي هـذه المفـردة الطفـل الذي لم يتعلّم بعد الكلام بالمعنى الذي رأيناه سـابقاً (المترجم).

(3) إنجيل لوقا 2، 41-50، حول اليسوع الطفل، "جالس وسط اللاهوتيين يسمعونه ويستنطقونه". تمّت استعادة هذا المبحث في أدب إشاعة الخبر (colportage) مع نصّ **الطفل الحكيم عمره ثلاث سنوات**، قام بدراسته شارل نيزار، **تاريخ الكتب الشعبية**، باريس، أميو، 1854، ج 2، ص 19-16، ذكرته جنيفييف بوليم، **الإنجيل الأزرق**، باريس، فلاماريون، 1975، ص 227-222.

مـن التنظيـر يمكــن تعلّمه مـن التجربة..."[1]. مهما يكــن من أمر الأمثلة المعطـاة (نجـد مـن جديـد المشـكل التقليـدي للقصـاص)، ينظّم كانط برهانه في رواية ذات ثلاثة فصول يبدو فيها الإنســان العادي في شـكل ثلاث شـخصيات (رجل الأعمال والرجل السياسـي والمواطن العالمي) تعارض ثلاثة فلاسـفة (غارفيه، هوبس، مندلسـوهن) وتسـمح بدراسـة الأسـئلة المتعلّقـة بالأخلاق وبالقانون الدسـتوري وبالنظـام العالمي. ما يهمّ هنا ليس الاختلافات ولكن مبدأ التوافق الصوري بين المَلَكات في الحُكم. فلا يقع هذا الحُكم في الخطاب العلمي ولا في التقنية الخاصّة ولا حتّى فـي التعبيـر الفنّـي. إنّـه فنّ فـي التفكير تتعلّق به الممارسـات العاديـة كمـا تتعلّـق بالنظرية. على غرار نشـاط البهلوان، لهذا الفنّ قيمة خُلُقيـة وجماليـة وعمليـة. فليس عجيباً أن يقوم الفـنّ بتنظيم الخطابات التي تعالج الممارسات بصفتها نظرية كما هو الحال مع فوكو أو بورديو. هكذا ينفتح السـؤال (بشـكل أقلّ كانطيةً) حول خطاب كفنّ في التعبير عـن النظرية وممارسـتها وحول نظرية الفـنّ، أي خطاب بوصفه الذاكرة والممارسة، أو رواية البراعة.

(1) كانط، **حول النظرية والممارسة**، ص 41.



الفصل السادس

زمن القصص

مهما صعدنا أو نزلنا أو دُرنا حول هذه الممارسات، هناك شيء يفلت باستمرار، لا يمكن التعبير عنه أو "تلقينه" ولكن ينبغي "ممارسته"، وهو ما فكّر فيه كانط بشأن الحُكم أو البراعة (التاكت). إذا كان كانط قد طرح المسألة على المستوى "المتعالي" (الترنسندنتالي) بالمقارنة مع الممارسة ومع النظرية (وليس في وضعية البقايا المرجعية بالمقارنة مع "أنوار" العقل)، فإنّه لم يبيّن لنا لغة هذا المستوى. يستشهد في هذا الشأن بالقول المأثور أو بمَثَل الإنسان "العادي". يحمل هذا الإجراء (القانوني في نوعه، والإثنولوجي) الآخر على التعبير عن الجزء المعطى للتفسير. ينبغي على "الإيحاء" الشعبي (الشبروخ) أن يتحدّث عن هذا الفنّ، وعلى التعليق أن يشرح هذا "التعبير". لا شكّ أنّ الخطاب يأخذ بجديّة هذا القول (ولا يعتبره مجرّد غطاء خادع يحجب الممارسات) ولكنه يقع في الخارج، في المسافة التي تشكّلها الملاحظة المُقدِّرة. يتعلّق الأمر بقول حول ما يقوله الآخر عن فنّه، وليس بقول حول هذا الفنّ. إذا اعتُبِر هذا "الفنّ" كأمر يُمارَس وليس له من منطوق خارج التمرّن، فلا بدّ أن تكون اللغة ممارسة لهذا الفنّ. سيصبح فنّاً في **التعبير**: يشتغل فيه فنّ **التدبير** (أو الأداء) حيث كان يتعرّف فيه كانط على فنّ في **التفكير**. سيصبح بتعبير آخر سرداً. إذا كان فنّ التعبير هو نفسه فنّ التدبير وفنّ التفكير، سيضحى الممارسة والنظرية معاً.

فنّ التعبير

تؤول الاستقصاءات السابقة أن تذهب إلى هذه الوجهة. أميّز فيها عن مُكتسَب وفرضية.

1- الواقعة هي دلالية أو إخبارية. لا تدلّ أساليب التدبير (أو الإجراء) فقط على النشاطات التي تتّخذها النظرية موضوعاً لها، ولكن تنظّم أيضاً صناعتها. مثلاً "إجراءات" فوكو و"إستراتيجيات" بورديو وعموماً التكتيكات لا توجد خارج الابتكار النظري أو أمام الباب، ولكنّها تشكّل حقلاً من العمليّات يتطوّر فيه إنتاج النظرية. ننضمّ هنا إلى موقف فتغنشتاين من "اللغة العادية"[1]، ولكن في مجال مغاير.

2- لتوضيح العلاقة بين النظرية والإجراءات التي تنتج عنها وبينها وبين الإجراءات التي تعالجها، هناك إمكانية: اعتبار الخطاب كروايات. تسريد الممارسات (narrativisation) هي بشكل ما "طريقة نصيّة في التدبير" لها إجراءاتها وتكتيكاتها الخاصّة. منذ ماركس وفرويد (دون الذهاب إلى أبعد من ذلك) الأمثلة الجائزة لا تنعدم. لقد أعلن فوكو أنّه لم يكتب سوى "روايات"، ومن جهته جعل بورديو من الروايات الطليعة والمرجعية لنسقه الفكري. في الكثير من الأعمال الفكرية تنساب السردانية داخل الخطاب العالم بصفتها الدلالة العامّة (العنوان)، كإحدى أقسامه (دراسة "حالات"، "قصص معيشية" أو جماعية، إلخ) أو كطِباق (مقاطع يُستشهَد بها، حوارات، "أقوال"، إلخ). فهي لا تنفكّ عن العودة في ثناياه. أليس من الأجدر الاعتراف بشرعيتها العلمية؟ وعوض اعتبارها كبقايا تتعذّر إزالتها أو ينبغي محوها، أليست السردانية خاصيّة ضرورية في الخطاب، وأنّ نظرية في السرد لا تنفكّ عن نظرية في الممارسات، بوصفها الشرط اللازم

(1) راجع الفصل الأوّل.

وفي الوقت نفسه الإنتاج الحازم؟

هذا يؤول بلا شك إلى الاعتراف بالقيمة النظرية للرواية التي أصبحت المرتع الحيّ[1] للممارسات اليومية منذ أن وُجد العلم الحديث، وإعادة الأهمية "العلمية" إلى الإشارة التقليدية (وهي أيضاً عبارة عن قصيدة ملحمية)[2] التي تروي الممارسات منذ الأبد. في هذا الصدد، تزوّد الحكاية الشعبية الخطاب العلمي بنموذج وليس فقط بموضوعات نصيّة ينبغي معالجتها، ولم تعد لها وضعية الوثيقة التي لا تدري ما تقوله، يستشهد بها التحليل الذي يدري ما يصنعه. على العكس، إنّها "حُسن التعبير"[3] الذي يتلاءم تماماً مع موضوعه وليس آخَر المعرفة[4]، وإنّما صيغة الخطاب لها الدراية والسيادة على الصعيد النظري. هكذا نفهم التناوب والتواطؤ والتماثل بين الإجراءات والتلاحمات الاجتماعية التي تربط بين "فنون التعبير" و"فنون التدبير": تنتج الممارسات نفسها تارةً في الحقل الشفهي، تارةً أخرى في الحقل الإيمائي، وتستثمر أحدهما بالآخر بكونها تكتيكية ودقيقة هنا وهناك، وتتجاوب في ما بينها، من العمل إلى السهرة ومن المطبخ إلى الأساطير والثرثرات ومن حِيَل

(1) عبارة النص (le zoo des pratiques quotidiennes) لا يمكن ترجمتها حرفياً بحديقة الحيوانات للممارسات اليومية، ولكن آثرنا تعريبها بالمرتع الحيّ للممارسات اليومية، أي أنّ هذه الممارسات تجد في الرواية أو السرد مرتعها تتغذّى منه بالاقتباس من الروايات (الملاحم والبطولات)، كما أنّ الروايات تتغذّى من مرتع الحياة اليومية للتعبير عن التجربة البشرية للإنسان العادي (المترجم).

(2) يستعمل دو سرتو لعبة لغوية في التدليل على المعنى بكتابته في الجملة نفسها الإشارة أو الإيماءة (***le*** geste) والقصيدة الملحمية (***la*** geste) (المترجم).

(3) أو أيضاً "المعرفة – التعبير" (savoir-dire) بحُكم أنّ الرواية هي في الوقت نفسه تعبير عن واقعة بشرية ومعرفة بهذه الواقعة (المترجم).

(4) أو "أمر آخر غير المعرفة" بوصفه موضوع هذه المعرفة، برّاني عليها، خارج حدودها وإجراءاتها (l'autre du savoir) (المترجم).

التاريخ المعاش إلى حِيَل التاريخ المروي.

هل تُفضي هذه السردانية إلى "الوصف" في العصر الكلاسيكي؟ هناك فارق أساسي بينهما: لا يتعلّق الأمر في الرواية بالتطابق مع "الواقع" (عملية تقنية، إلخ) وإضفاء المصداقية على النص "بالواقع" الذي يبديه. على العكس، يبتكر التاريخ المروي فضاءً من الخيال، ويبتعد عن "الواقع" أو بالأحرى يتظاهر بأنّه يتخلّص من الظروف: "كان يا ما كان...". عوض أن يصف "الهدف" بالتحديد فإنّه يؤدّيه أو يبتكره. إذا استعدنا ما قاله كانط، التاريخ المروي هو فعل البهلوان، حركة توازنية تشارك فيها الظروف (المكان، الزمان) والمتكلّم نفسه، معرفة في كيفية استعمال وترتيب و"وضع" مقولة بإزاحة المجموعة، أي أنّ الأمر هو "مسألة براعة أو لياقة".

يوجد محتوى الرواية بلا شك ولكنّه ينتمي هو أيضاً إلى فنّ إصابة الهدف: فهو عروج على الماضي ("في يوم آخر"، "في ما مضى") أو الإقتباس ("قول مأثور"، "مَثَل") من أجل انتهاز الفرصة وتعديل التوازن على سبيل المفاجأة. يتميّز الخطاب هنا بطريقته في الاشتغال عوض الشيء الذي يشير إليه. وينبغي الإنصات إلى أمر آخر غير ما يقوله. فهو ينتج المفاعيل لا الأشياء. إنّه سرد وليس وصفاً، أي فنّ في التعبير. لا يُخطئ الجمهور في هذا الشأن: يميّز الفنّ عن "المهارة" (ما يكفي معرفته للقيام به) - وأيضاً من العَرض/ التعميم (ما ينبغي معرفته بشكل واسع) -، كما يقوم الأفراد العاديون الذين يستند إليهم كانط (هو نفسه، أين هو؟) بالتمييز بسهولة بين المشعوذ والراقص على الحبل. هناك أمر في السرد ينفلت من إكراهات النظام في ما يكفي أو يجب معرفته، ويرتبط في طريقة تعبيره بأسلوب التكتيكات.

يسهل التعرّف على هذا الفنّ عند فوكو: فنّ التشويق، إقتباس، إضمار، مجاز مرسل؛ فنّ الظروف (الراهن، الجمهور) والفُرَص (الإبستمولوجية،

السياسية)؛ باختصار فنّ إصابة "الأهداف" بخيالات القصص. ليس تبحّر فوكو الواسع والماهر في المعرفة هو الذي يجعل منه ذا فعالية ولكن هذا الفنّ في التعبير الذي هو أيضاً فنّ في التفكير وفي التدبير. يقوم فوكو بإنتاج مفعول البداهة على الجمهور الذي يستهدفه بفضل الإجراءات البلاغية الدقيقة وبالتناوبات العالمة بين الجداول المُصوَّرة ("قصص" نموذجية) ويزيح الحقول التي ينساب فيها ويخلق "تنسيقاً" جديداً للمجموعة. لكن هذا الفنّ في الرواية يمثّل ما عداه عبر "الوصف" التاريخي ويعدّل قانونه دون استبداله بقانون آخر. فهو يفتقر إلى خطاب خاصّ ولا يعبّر عن نفسه، يمارس اللا - مكان: (ليس هنا، معدوم *fort?*) (هنا، موجود *Da?*)، هنا وليس هنا. يتظاهر فوكو بأنّه يحتجب وراء التبحّر العلمي أو التصنيفات التي يعالجها رُغم ذلك. إنّه راقص متنكّر في زيّ الوثائقي. يَعْبر الضحك النيتشوي نصّ هذا المؤرّخ.

لإدراك العلاقة بين الرواية والتكتيكات، ينبغي الاعتماد على نموذجٍ علمي واضح حيث تتّخذ فيه نظرية الممارسات شكل حكاية تروي هذه الممارسات.

رواية المهارات: ديتيان

مارسيل ديتيان هو مؤرّخ وأنثروبولوجي أيضاً آثر الرواية عمداً. فهو لا يضع القصص الإغريقية أمامه ليعالجها باسم شيء آخر غير هذه القصص، ويرفض القطيعة التي تجعل منها موضوعات المعرفة وأيضاً موضوعات تُعرَف، بوصفها كهوفاً تنتظر فيها "الأسرار" الدفينة من البحث العلمي أن يضفي عليها الدلالة. فهو لا يفترض وجود أسرار وراء كل هذه القصص تحتاج إلى بيان تدريجي يمنحها عن بُعد مكانها الخاصّ وهو التأويل. هذه الحكايات والروايات والأشعار والرسائل هي في ذاتها وبالنسبة إليه عبارة عن ممارسات. فهي تعبّر عمّا تفعله

أو تؤدّيه، وتومئ إلى ما تدلّ عليه. فلا يُضاف إليها تعليقاً يوضّح ما تقوله وتجهله في الوقت نفسه، ولا التساؤل بشأن ماذا هي مجازات. تشكّل كلّها شبكة من العمليات ترسم فيها شخصيات عديدة الشكليات والأهداف الرائعة.

في فضاء هذه الممارسات النصية على غرار الشطرنج حيث تتمّ مضاعفة الأشكال والقواعد والحلقات تبعاً لمعيار أدبي، يتعرّف ديتيان فنيّاً على ألف مهارة تمّ إجراؤها (الإبقاء في الذاكرة على الأهداف الماضية أمر أساسي لكلّ حلقة في الشطرنج) ولكنّه ينتفع بها ويبتكر مهارات أخرى بناءً على هذا الفهرس: يروي بدوره ما هو بصدد ابتكاره، ويتلو هذه الحركات التكتيكية، ليقول ما تعبّر عنه لا يوجد خطاب آخر غيرها. تتساءلون عمّا "تعنيه"؟ سأروي لكم ذلك من جديد. عندما سُئل بيتهوفن عن دلالة صوناتا، قام بأدائها من جديد. الأمر نفسه بتلاوة التراث الشفهي كما درسه جاك غودي: طريقة في إعادة - التعبير عن منظومة العمليات الصورية والتنسيق بينها بفنّ "يربطها" بالظروف وبالجمهور[1].

لا تعبّر الرواية عن الممارسة ولا تكتفي بالحديث عن الحركة ولكن تقوم بها أو تفعلها. يُفهم الأمر بالدخول في الرقص. وهو شأن ديتيان: يتحدّث عن الممارسات الإغريقية برواية القصص الإغريقية... "كان في زمن عريق" روضة أدونيس، الفهد المعطّر، الانتقام من ديونيزوس، مطبخ التضحية: إنّها حكايات راوي ممارس[2]. فهو يرسم

(1) جاك غودي، "الذاكرة والتمرّن في المجتمعات ذات كتابة أو بدونها: نقل البغر"، مجلّة الإنسان، ج 17، 1977، ص 29-52. وللمؤلّف نفسه **تأنيس العقل المتوحّش**، كمبردج، منشورات جامعة كمبردج، 1977.

(2) مارسيل ديتيان، **رياض أدونيس**، باريس، غاليمار، 1972؛ **الانتقام من ديونيزوس**، م. ن، 1977؛ ديتيان وآخرون، **مطبخ التضحية**، م. ن، 1979.

الأهـداف الإغريقيـة بتأديـة رواياتهم على طريقته في المشـهد المعاصر، ويحميها من الإتلاف المتحفي بفنّ فَقَدته الإسطوغرافيا (التأريخ) بعدما اعتبرتـه منـذ زمن طويل شـيئاً جوهرياً وأعادت الأنثروبولوجيا اكتشـاف أهميتـه عنـد الآخريـن، منذ **الأسـطوريات** وحتّى **إثنوغرافيـا الكلامي**[1]: فنّ رواية القصص. فهو يؤدّي دوره بين ما قامت الإسـطوغرافيا نفسـها بممارسـته في الماضي وما قامت الأنثروبولوجيا بإنعاشـه اليوم كشـيء غريب. في هذا الفضاء البَيْني، تجد متعة الرواية ما يلائمها علمياً. يتنبّه الراوي بحصافة إلى حكاياته، يتفحّصها ويسـبر أغوارها ممارسـاً بذلك فنّـاً فـي التفكيـر. علـى غرار الفارس في الشـطرنج، يعبـر ضامة الأدب الواسعة بالمسعى "المنحني" لهذه القصص، خيوط آريان ولُعب صورية للممارسـات. كمـا يفعـل عـازف البيانو، يقوم "بتأدية" هـذه الحكايات. ينفّذهـا بتفضيـل "شـكلين" كان يؤدّيهمـا فـنّ التفكيـر الإغريقـي علـى الخصوص: الرقص والمعركة، وهما الشـكلان نفسـهما اللذان تبرزهما كتابة الرواية.

لقـد ألّـف (ديتيـان) مـع جـان بييـر فرنـان كتابـاً حـول "الميتيس" (*mètis*) عند الإغريق، **حِيَل العقل**[2]، وهو سلسلة من الروايات مكرّسة لنمط فكري "منغمر في الممارسة" حيث تنتظم "البصيرة وحدّة الذهن والتمويـه والتدبيـر والانتباه الحذر وانتهاز الفرصـة والمهارات المتعدّدة والتجربة المكتسـبة بكدّ وجهد"[3]. إنّ \الميتيس، سـليلة "اسـتقرار" هائل في الأرجاء "الهلّينية" وغائبة عن الصورة (والنظرية) التي شكّلها الفكر

(1) أنظـر ريتشـارد بومـان ودجويـل شـيرزر (إشـراف)، **استكشـافات فـي إثنوغرافيـا الكلامي**، كمبردج، منشورات جامعة كمبردج، 1974؛ ديفيد سودنوف (إشراف)، **دراسات في التفاعل الاجتماعي**، نيويورك، المنشورات الحرّة، 1972.

(2) مارسـيل ديتيـان وجـان بييـر فرنـان، **حِيَـل العقل. الميتيس عنـد الإغريق**، باريس، فلاماريون، 1974.

(3) م. ن، ص 9-10.

الإغريقـي عـن ذاتـه، تقترب من التكتيكات اليوميـة "بمهارتها في الأداء اليدوي وبراعتها ومكيدتها"، وبسلسلة من التصرّفات التي تشتمل عليها منذ المعرفة - الأداء وحتّى الحيلة.

هنـاك ثلاثـة عناصـر أثـارت انتباهي من جـرّاء هـذا التحليل لأنّها تميّـز الميتيـس بشـكل جليّ بالمقارنة مع سـلوكات أخـرى، وتميّز أيضاً الروايـات التـي تتحـدّث عنها. إنّها علاقة ثلاثية ترتبط الميتيس بموجبها "بالمصادفـة" وبالتنكّـر وبالتـواري الموهـم بالتناقض. مـن جهة، تراهن الميتيـس علـى "اللحظة المواتية أو الملائمة" (الكايروس *kaïros*): إنّها ممارسـة زمنية. من جهة أخرى، تُضاعف من الأقنعة والمجازات: إنّها تخلّـي عـن المـكان الخـاصّ. أخيـراً، تختفي في الفعل ذاتـه، ولهانة أو ضائعـة فـي مـا تفعله، دون مَجْلى يَعكسـها أو يُمثّلهـا: تفتقر إلى صورة ذاتية. يمكن نَسْـب هذه الخصائص الميتيسـية للرواية. فهي توحي إلى ديتيـان وفرنـان أمـراً "زائـداً": بين الشـكل العملي للتفكيـر الذي يقومان بدراسته والطريقة التي يقومان بها هناك علاقة نظرية إذا كانت السردانية الراوية هي أيضاً ميتيسية.

فنّ الذاكرة والمصادفة

تتدخّل الميتيس في علاقة القوى بوصفها "السلاح المُطْلَق" الذي جعـل مـن زيـوس فوق الآلهة جميعاً. إنّهـا مبدأ في الاقتصاد: الحصول على نتائج وفيرة بإمكانيات قليلة. وهو مبدأ يحدّد أيضاً جمالية في الأداء كما نعرف. مضاعفة النتائج بنُدرة الموارد هي لأسـباب مغايرة القاعدة الأساسـية التـي تنظّـم في الوقت نفسـه فـنّ التدبير والفنّ الشـاعري في التعبير، أو الرسم أو الغناء.

هـذه العلاقـة الاقتصاديـة تؤطّـر الميتيـس أكثـر مـن أن تـدلّ على مجـال اختصاصهـا. تنطـوي المهارة (أو التقلّب) التـي تقود العملية من

مبتدئها (إمكانيات زهيدة) إلى منتهاها (نتائج عظيمة)، على معرفة تتوسّط هذه العملية ولكنها معرفة يكمن شكلها في مدّة اقتنائها وجمع لا ينضب لخبراتها الخاصّة. إنّها مسألة "سنّ" تقول النصوص: فهي تجعل "تهوّر الشابّ" مقابلاً "لخبرة الكهل". تشتمل هذه المعرفة على كثير من اللحظات والأمور المتنافرة، وتفتقر إلى منطوق عام ومُجرّد وإلى مكان خاصّ. هذه المعرفة هي ذاكرة[1] لا تنفكّ معارفها عن زمان اقتنائها وتشتّت التميّزات. تقوم الأحداث المتعدّدة بتهذيب هذه المعرفة التي تنتقل في ثناياها دون أن تمتلكها (لقد مرّت كل الأحداث، فقدان المكان، تشظّي الزمان)، كما أنّها تقدّر أو تتوقّع "المسالك المتعدّدة للمستقبل" بتنظيم الخاصيّات السابقة أو الممكنة[2]. تتدخّل المدّة في العلاقة بين القوى وتقوم بتعديلها. تراهن الميتيس على زمن مُكدَّس يتلاءم معها ضدّ تركيب المكان المضادّ لها. وتبقى ذاكرتها متوارية (ليس لها مكان يمكن الإهتداء إليه) حتّى اللحظة (أي "اللحظة المناسبة") التي تتبدّى فيها بشكل زمني يتعارض مع التخبئة في المدّة. وميض هذه الذاكرة يلمع في المصادفة.

الميتيس لها خاصّية أنسيكلوبيدية نظراً لقُدرتها على جمع الخبرات الماضية وتجريد الإمكانات الراهنة وتقبع المصادفة في هذه المعرفة الجامعة تحت كتلة رقيقة للغاية. فهي تركّز معارف كثيرة في زمن خاطف. هذه الأنسيكلوبيديا الملموسة والمُختزَلة في حجم صغير أو في فعل يُحوّل الوضعية تشبه نوعاً ما حجر الفلاسفة[3]. فهي تستحضر المبحث

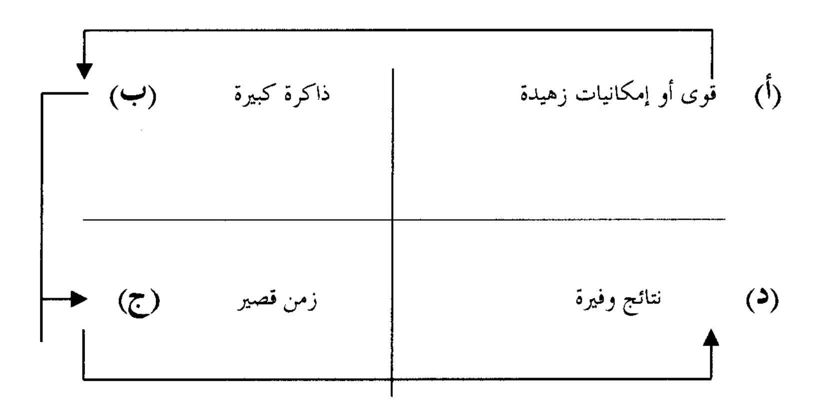
(1) "الذاكرة" بالمعنى العريق للمفردة والتي تدلّ على الحضور في تعدّد زماني ولا تنحصر في الماضي.

(2) بين العارضتين هي تعبيرات أو استشهادات مقتبَسة من كتاب ديتيان وفرنان، **حِيَل العقل**، ص 23-25.

(3) المفردة الفرنسية la pierre philosophale يمكن تعريبها أيضاً بكيمياء الحكمة، وقُدوتنا في ذلك ما كتبه مثلا ابن عربي في كيمياء السعادة، بالبحث عن جوهر

المنطقي حول التطابق بين الدائرة ونقطة المركز. لكن الامتداد هنا عبارة عن مُدّة، والتركيز هو اللحظة. باعتماده على الانتقال من المكان إلى الزمان فإنّ التطابق بين الدائرة اللامتناهية من الخبرات واللحظة الدقيقة التي تختصر (أو تتلخّص) فيها يضحى النموذج النظري للمصادفة.

إذا اكتفينا بهذه العناصر الأولية، هناك "حركة دورية" ممكنة منذ نقطتها الأصلية (أ) - إمكانيات قليلة - وحتّى نقطة الوصول (د) - نتائج كبيرة -، حسب الرسم البياني التالي:



في (أ)، القوى تنخفض؛ وفي (ب) المعرفة - الذاكرة تتفاقم؛ في (ج) الزمن يتراجع؛ وفي (د) النتائج تتعاظم. هذا التنامي والاضمحلال ينضمّان تبعاً لقِيَم معكوسة، فنحصل على العلاقات التالية:

من (أ) إلى (ب): القلّة في القوى تستلزم الكثرة في المعرفة - الذاكرة.

من (ب) إلى (ج): الكثرة في المعرفة - الذاكرة تستلزم القلّة في الزمن.

من (ج) إلى (د): القلّة في الزمن تستلزم كثرة في النتائج.

ينطوي على خصائص عجيبة وسحرية مثل تحويل المعادن إلى ذهب، ولكنّه وضع المسألة في سياق إيديولوجي هو تفوّق النبي على التابع مثلما يتفوّق الذهب من حيث القيمة على الفضّة والفضّة على المعدن. مقولة كيمياء الحكمة هي البحث في الحكمة البشرية ما من شأنه أن يُكمّل النفس بخصائص فكرية أو معرفية تتحلّى بها على غرار الحلى لتتزيّن بها (المترجم).

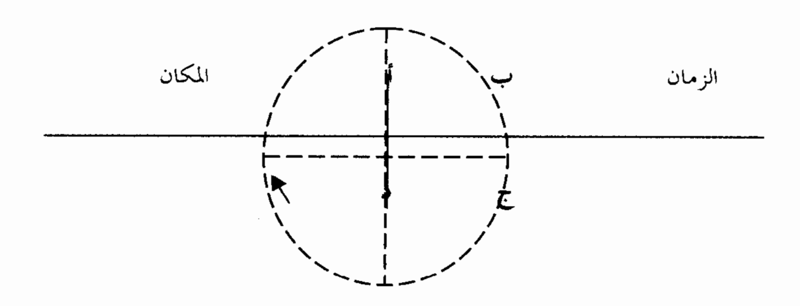
المصادفة هي عُقدة في غاية الأهمية في جميع الممارسات اليومية وفي الروايات "الشعبية" المتاخمة وتتطلّب أن نتوقّف عندها ونبيّن هذا المختصر الأوّلي. لكن لا تنفكّ المصادفة عن مخادعة التعريفات لأنّه لا يمكن عزلها عن الظروف والعمليات. فهي واقعة لا تنفكّ عن "الفعل اللبق" الذي ينتجها، وبانخراطها في سلسلة من العناصر تقوم بخربطة العلاقات بينها. تتحوّل وسط هذه العلاقات إلى توتّرات مُولِّدة في سياق معيّن وذلك بالتقريب بين أبعاد متنافرة على الصعيد النوعي، وهي أبعاد لا تنحصر في التعارض أو التناقض. تفترض هذه "المناورة" علاقات تتناسب عكسياً تبعاً للمثال المشار إليه أعلاه: فهي تشبه النِسَب والتوتّرات التي تضع الأمكنة المختلفة جنباً إلى جنب في الجدول نفسه وذلك بفعل مرآوي (قلب، انحناء، تصغير، تكبير) أو منظوري (الشيء الصغير في الحجم بعيد في المسافة، إلخ). لكن في السلسلة التي تنساب فيها المصادفة، التجاور بين الأبعاد المرتبطة بما عداها (hétéronomes) يخصّ الزمان والمكان أو الوضع والفعل، إلخ. تتّسم بعلاقات تتناسب عكسياً، شبيهة بالعلاقات عند باسكال التي تربط بين "أنظمة" مختلفة وذات النمط التالي: كلّما كان أكثر حضوراً، كان أقلّ إدراكاً؛ كلّما كانوا قلّة، كانوا أكثر ظفراً بالعفو الإلهي، إلخ[1]. هناك انتقالات نحو الآخر على المستوى النوعي وعبر علاقات "ملتوية" وانقلابات متتالية.

من بين الاختلافات النوعية التي تربط بينها العلاقات المعكوسة أحتفظ منها بشكلين على الأقلّ والتي تُجبر على مزاولة قراءتين متمايزتين لعملية ترتيبها:

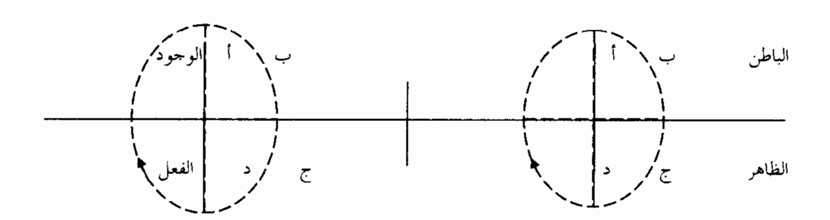
1- الاختلاف بين المكان والزمان يسبّب تتابعاً باراديغمياً: في التشكيل الأصلي للموضع (أ)، يتدخّل عالم الذاكرة (ب) في "الوقت

(1) أنظر ميشال دو سرتو، "السرّ الغريب: نمط باسكالي في الكتابة"، مجلّة التاريخ والأدب الديني، ج 13، 1977، ص 104-126.

المناسب" (ج) وينتج تغييرات في المكان (د). حسب هذا النمط في الاختلاف، تبدأ السلسلة وتنتهي بتنظيم مكاني، بينما يتواجد الزمان في الوسط (البين- بين)، وهي غرابة تطرأ من مكان آخر وتسبّب الانتقال من موضع إلى ما يليه. يقتحم الزمن بين "توازنين":



2- الاختلاف بين ما تمّ إنشاؤه (وضع أو حالة) وبين الفعل أو الأداء (إنتاج أو تحويل) يلتحم بالاختلاف الأوّل. يراهن على التعارض بين الظاهر والباطن (أو المرئي واللا مرئي) دون أن يتطابق معه تماماً. تبعاً لهذا المحور، نحصل على التتابع البارادیغمي التالي: نظراً لإنشاء جليّ للقوى (أ) ولاكتساب خفيّ للذاكرة (ب)، التدخّل السريع للذاكرة (ج) يفضي إلى نتائج ظاهرة في النظام القائم (د). يتركّب القسم الأوّل من السلسلة على واقعتين حيث تفلت المعرفة الخفيّة من السلطة الجليّة، ويتلوه قسم عملي. بالتمييز بين الدورات الوجود/ الفعل والظاهر/ الباطن نحصل على ما يلي:



الجدول الملخّص لهذه العناصر يعطي ما يلي:

	الموضع	(ب) الذاكرة	(ج) الكايروس	(د) النتائج
الزمان		+	+	
الفعل			+	+
المظهر	+		+	+

تتوسّط الذاكرة التحوّلات المكانية، وتنتج قطيعة تأسيسية تبعاً لنمط "اللحظة المناسبة" (الكايروس). تجعل غرابتها من اختراق قانون الموضع أمراً ممكناً. و"الهدف" المنبعث من الألغاز والأسرار المتحوّلة لهذه الغرابة يغيّر النظام المحلّي. تستهدف السلسلة العملية التي تحوّل التنظيم المرئي. ولكن يشترط هذا التغيير الموارد غير المرئية للزمان الذي يخضع لقوانين أخرى والذي يختلس بشكل مفاجئ شيئاً من التوزيع المِلكيّ للمكان.

يوجد هذا الشكل في العديد من القصص كوحدة دُنيا. قد يتّخذ شكلاً هزلياً عندما تقوم الذاكرة بقلب الوضعية في اللحظة المناسبة، من قبيل: "و لكن... أنت أبي! - بالله عليك، ابنتي!". إنّه تغيير مفاجئ سببه عودة زمان يجهله التوزيع الفضائي للأشخاص. لدينا شكل بوليسي حيث يعود الماضي القهقرى ويخربط معطيات نظام هرمي: "إنّه القاتل إذاً!". ترتبط بهذا الشكل أيضاً بنية المعجزة: من زمان آخر ومن زمان هو مغاير يبرز هذا "الإله" الذي يتمتّع بسمات الذاكرة بوصفها أنسيكلوبيديا صامتة للأفعال المتفرّدة وحيث يعبّر شكلها بأمانة عن الذاكرة "الشعبية" لأولئك الذين يفتقرون إلى موضع ولكنّهم يتمتّعون بالوقت، "الصبر!". يتكرّر تبعاً لبعض الصِيَغ اللجوء إلى عالم غريب حيث تطرأ الضربة

على سبيل الإمكان أو الوجوب لتُغيّر النظام القائم. بوصفها إسقاطات رمزية وسردية مُكبَّرة، تبدو هذه الصِيَغ كظِلال مُسقَطة للممارسة اليومية التي تفضي إلى انتهاز الفرصة وتجعل من الذاكرة كوسيلة في تحويل الأمكنة.

يبقى المشكل في تحديد مسألة أخيرة، أساسية في جوهرها: كيف يتمفصل الزمان مع المكان المُنظَّم؟ كيف "يتجلّى" هذا الزمان في شكل مصادفات؟ بتعبير آخر، كيف يمكن ترسيخ الذاكرة في المكان الذي يشكّل في ذاته طقماً؟ إنّها اللحظة التوازنية والتكتيكية، أي لحظة الفنّ. لكن هذا الترسيخ لا تُعيّنه ولا تحدّده الذاكرة - المعرفة، لأنّ الفرصة ينبغي "انتهازها" لا خلقها، توفّرها الظروف أو الأحوال الخارجية حيث تتعرّف فيها النظرة الإجمالية على الوحدة الجديدة والمواتية كما تشكّلها هذه الأحوال بإضافة تفصيل. لمسة إضافية وسيكون الأمر "جيّداً". ينتج "الانسجام" العملي عن تدخّل شيء ضئيل أو قطعة صغيرة أو بقايا تصبح ثمينة خلال الظروف والتي توفّرها الكنوز الخفية للذاكرة. لكن الشظيّة الممكن استخراجها من هذه الذخيرة تتسلّل في تنسيق تفرضه قوى خارجية والذي يُحوّل هذه الشظية إلى انسجام مزعزع ومرقّع. لا تتمتّع الذاكرة في وجهها العملي بتنظيم جاهز ترتّبه في ثناياها. فهي في تعبئة نسبية تُجاه ما يطرأ كمفاجأة تحوّلها بدهاء إلى مصادفة، وتقبع في ملاقاة عابرة في ديار الآخر.

تنتج الذاكرة في موضع لا يعود إليها بالذات على غرار العصافير التي تبيض في أوكار الأصناف الأخرى. فهي تتحصّل من الظروف الأجنبية شكلها ورسوخها حتّى وإن صدر المحتوى (التفصيل المفقود) من أعماقها. لا تنفكّ تعبئتها عن نوع من التغيُّر، وتأخذ قوّة تدخّلها من قدرتها على التغيّر، إذ يمكن نقلها أو تحريكها دون الوقوف عند موضع ثابت. وهناك خاصيّة مستديمة: تتشكّل (و"رأسمالها") بانبثاقها

من الآخر (الظرف) ويفقدانه على التوّ (الأمر هو مجرّد ذكرى). هناك تغيّر مزدوج يخصّها بالذات عندما يصيبها في الصميم ويخصّ موضوعها عندما لا تقبض سوى على ما يزول أو يهوى. تتلاشى الذاكرة عندما تفقد السيطرة على موضوعها، وتتشكّل بالعكس من الأحداث التي لا تخضع لها، كما أنّها ترتبط بتوقّع حدوث شيء غريب في الحاضر على سبيل الإمكان أو الوجوب. فهي ليست مدخر الماضي أو نفايته ولكنها تحيا من الاعتقاد في الإمكانات التي ترصّدها وتنتظرها بحذر ويقظة.

"فنّ" الذاكرة يشبه في الزمن "فنّ" الحروب في إدارة فضاء العمليات ويطوّر القُدرة على التواجد في مكان الآخر دون امتلاكه، والإستفادة من هذا التغيّر دون أن تضلّ فيه. هذه القوّة ليست سلطة (حتّى وإن أضحت روايتها كذلك) ولكن تحصّلت على لقب النفوذ المخوّل (autorité)[1]: الأمر "المستنبَط" من الذاكرة الجماعية أو الفردية والذي "يخوّل" (يجعل ممكناً) بالتقليب أو تغيير النظام أو المكان، أو الانتقال إلى أمر مختلف، أو "مجاز" الممارسة أو الخطاب، ومنه التحسّس اللبق "بالسيادة" في كلّ تراث شعبي. تأتي الذاكرة من بعيد وتشرد عن ذاتها وتزيح ما عداها، كما أنّ تكتيكات فنّها تحيل إلى ما هي عليها، إلى ألفتها المقلقة. في النهاية أودّ الإشارة إلى بعض إجراءاتها، خصوصاً تلك التي تنظّم المصادفة في السلوكات اليومية: لعبة التغيُّر، الممارسة المجازية في التميّز وأيضاً (وهذا مجرّد أثر عام) التنقُّل المربك و"المراوغ".

1- الذاكرة العملية تُنظّمها لعبة التغيّر المتعدّدة، ليس فقط لأنّها تتأسّس

(1) مفردة autorité يمكن تعريبها بالسيادة أو السلطة في بعض المواطن من هذه الترجمة، ولكن في بعض المَواطن من الأولى تعريبها بالنفوذ المخوِّل، لأنّ مفردة autorité تنحدر من الفعل autoriser ويعني: خوّل أو سمح أو أجاز بفعل شيء معيّن (المترجم).

تبعاً لتحديدات خارجية وتجمع شعارات ووشوم الآخر، ولكن لأنّ هذه الكتابات الخفية لا يمكن "استذكارها" سوى بحلول ظروف جديدة. نمط التذكّر يطابق نمط التسجيل، وربّما الذاكرة هي مجرّد هذا "التذكّر" أو نداء الآخر حيث ينتقش انطباعها كحمولة على جسد متعدّد الأزمنة يتغيّر دون دراية بهذا التغيّر. "تصدر" هذه الكتابة الأصلية والسريّة تدريجياً وتتعرّض لمختلف الملامس أو المظاهر. على أيّة حال، تتلاعب الظروف بالذاكرة كما "يبعث" البيانو الأصوات على وقع ملامس اليدّ. هذه الذاكرة هي معنى الآخر وتتطوّر بإنشاء العلاقات (في المجتمعات "التقليدية" كما في الحبّ) وتضمحلّ بإضفاء الاستقلالية على الأمكنة الخاصّة. فهي لا تسجّل فقط ولكن تجيب أيضاً حتّى اللحظة التي تصبح فيها غير صالحة لتغيّرات جديدة من جرّاء هشاشتها في الانتقال ولا تحسن سوى تكرار الإجابات الأولى.

يقوم نظام التغيّر الكفيل بتنظيم الرقّة (التاكت) لحظة بعد لحظة، يرافقها الإقتحام داخل وحدة ظرفية. المصادفة هي تحويل اللمسة إلى إجابة، أو "تحوّل" المفاجأة المنتظَرة دون أن تكون متوقَّعة: ما يسجّله الحدث مهما كان عابراً وخاطفاً ينقلب إلى كلمة أو إيماءة، يُردّ له بالمثل. حيوية الردّ السريع ودقّته لا ينفكّان عن تبعية للحظات وعن يقظة تجاه هذه اللحظات خصوصاً وإنّهما يفتقران إلى مكان خاصّ يحتميان به ضدّ تلك اللحظات.

2- هذه الإجابة هي متميزّة. فهي ليست سوى تفصيل إضافي (إيماءة، عبارة) في الوحدة التي تنتج فيها، تنتظم بموجب هذه الوحدة إلى درجة أنّها تقوم بقلب الوضعية. لكن ماذا يمكن أن توفّره الذاكرة أيضاً؟ إنّها مركَّبة من شظايا خاصّة. التفصيل (أو عدّة تفاصيل) هو ذكريات؛ وكلّ تفصيل يرتسم مرصّعاً بالعتمة فهو ينتمي إلى وحدة

يفتقدها. يلمع على غرار المجاز المرسل بالمقارنة مع هذه الوحدة. مـن المشـهد يُـرى الأزرق البعيـد الغور كجُرح عذب، ومن الجسـد يُشاهد لمعان النظر أو منمنمة البياض الظاهر في شِقّ التجعيد. لهذه الخصوصيـات قـوّة الحُجج: "هذا\ الشـخص المُنحني الذي يَعْبُر من بعيد..."، "هذه الرائحة التي لا تدري من أيّ موضع ترتفع...". إنّها تفاصيـل مدبّجـة أو تمييـزات مكثّفـة تعمل في الذاكـرة وتتدخّل في المصادفة. الرقّة نفسـها تشـتغل هنا وهناك، والفنّ نفسـه في العلاقة بين التفصيل الواقعي والظرف الذي يقبع هنا كأثر الحدث يُلمَح إليه، وهناك يُجترَح كإنتاج التوافق أو "الانسجام".

3- الأمـر الغريـب هـو بـلا شـك حركية هـذه الذاكرة حيـث لا تضحى التفاصيـل كمـا كانـت عليه: ليسـت موضوعات لأنّها تفـرّ بطبيعتها؛ وليسـت شـظايا لأنّها تشـكّل الوحدة التي تتناسـاها؛ وليسـت كليّات لأنّهـا لا تكتفـي بذاتهـا؛ وليسـت ثابتـة لأنّ كلّ تذكّـر يغيّرهـا. هـذا "الفضـاء" مـن اللا - مـكان المتحـرّك له خاصيّة عالم سـبراني. فهو يُشكّل على الأرجح (لكن هذه المرجعية هي دلالية أكثر منها بيانية وتحيـل علـى مـا نجهلـه) نمـوذج فـنّ الأداء، أو هـذه الميتيس التي بانتهازهـا الفُـرَص لا تنفـكّ عـن إنعاش التوافق الغريـب للزمان في الأمكنة التي تتوزّع فيها السلطات.

قصص

الـكل يبـدو متماثـلاً في البنية التـي يلج فيها التفصيل ويغيّر طريقة اشـتغالها وتوازنها. إنّ التحليلات العلمية المعاصرة التي تُدرج الذاكرة فـي "أُطُرهـا الاجتماعيـة"[1] أو التقنيـات الدينية التـي حوّلتها في العصر الوسـيط إلى تركيبة من الأمكنة ومهّدت بذلك تحوُّل الزمان إلى مكان

(1) أنظر، موريس هالبواك، **الأُطُر الاجتماعية للذاكرة**، لاهاي، موتون، 1975.

يُتحكَّم فيه[1] في العصر الحديث، تتناسى أو تلغي حِيَل هذه الأطر، حتّى وإن كانت مزيّتها في تبيان أيّة إجراءات ولأيّة أسباب إستراتيجية وشرعية تمّ التحكُّم في المصادفة (هذه اللحظة المتطفّلة أو السُمّ القاتل) بجعل الخطاب العالِم بُعداً مكانياً. الكتابة العلمية هي مؤسّسة مكانية خاصّة وتقوم على الدوام بإرجاع الزمان العابر إلى اعتيادية نسق ملاحَظ ومقروء. فلا مفاجأة هكذا. صيانة الأمكنة تُقصي هذه الحِيَل الشنيعة.

و لكن تعود هذه الحِيَل بشكل متواري وصامت في النشاط العلمي ذاته[2]، وفي الممارسات اليومية التي تفتقر إلى الخطاب ولكن تتمتّع بالوجود، وأيضاً في القصص الصاخبة واليومية والماكرة. للتعرّف عليها لا نكتفي (وهو عمل ضروري رُغم ذلك) بفحص أشكالها أو بنياتها المتكرّرة. تشتغل فيها المعرفة - الأداء حيث تتكرّر جميع السمات الخاصّة بفنّ الذاكرة. مثلاً، في قصّة معروفة ومُصنَّفة يمكن لتفصيل "ظرفي" أن يقلب مغزاها. "قراءة" هذه القصّة تقتضي استثمار هذه العُنصر الإضافي والمتواري في الرتابة الميمونة للمكان العمومي. يقوم "الشيء الحقير" المُلصَق على الإطار كدعامته بإنتاج مفاعيل أخرى في هذا المكان. يسمع من له أذنين. الأذن الرفيعة تُحسن التمييز في العبارة ما يُقيّده فعل التعبير (عنها) هنا والآن من شيء مختلف، كما أنّها لا تعيا من الانتباه إلى المهارات المراوغة التي يُجيدها القاصّ.

ينبغي تحديد المهارات التي تُحوّل قصص الأسطوريات الجماعية أو المحادثات اليومية إلى مصادفات والتي تتعلّق كلّها بالبلاغة مرّة أخرى[3]. يمكن أن نفترض مبدئياً أنّ أساليب التعبير تشتغل بذاتها في فنّ

---

(1) راجع فرنسيس ياتيس، **فنّ الذاكرة**، باريس، غاليمار، 1975.

(2) راجع القسم الرابع: استعمالات اللغة.

(3) راجع الأقسام المقبلة والقسم السابق، الفصل الثاني: "منطقيات، روايات، فنون التعبير".

الرواية. وإنّه لأمر يُقتدى به أن يكون ديتيان وفرنان قاصّان لهذا "الفكر في الدهاليز" كما تقول بسعادة فرانسواز فرونتيزي[1]. هذه الممارسة الخطابية في التاريخ هي في الوقت نفسه فنّه وخطابه.

كلّ هذا هو أساساً قصّة عريقة جدّاً. كان أرسطو الحكيم (الذي لا يمكن اعتباره كالراقص على الحبل) يهوى الضلال في متاهة الخطابات ودروبها الدقيقة. كان عمره سنّ الميتيس: "كلّما أصبحتُ وحيداً ومنعزلاً كلّما أحببتُ القصص"[2]. لقد منحها المعقولية على نحو رائع. وعند فرويد الحكيم، كانت روعة عارف بالرقّة أو المهارة المؤلّفة للانسجام وعارف بفنّ استعمال هذه المهارة بشكل مفاجئ: "محبّ الأسطورة هو أيضاً محبّ الحكمة لأنّ الأسطورة مركّبة من مفاجآت"[3].

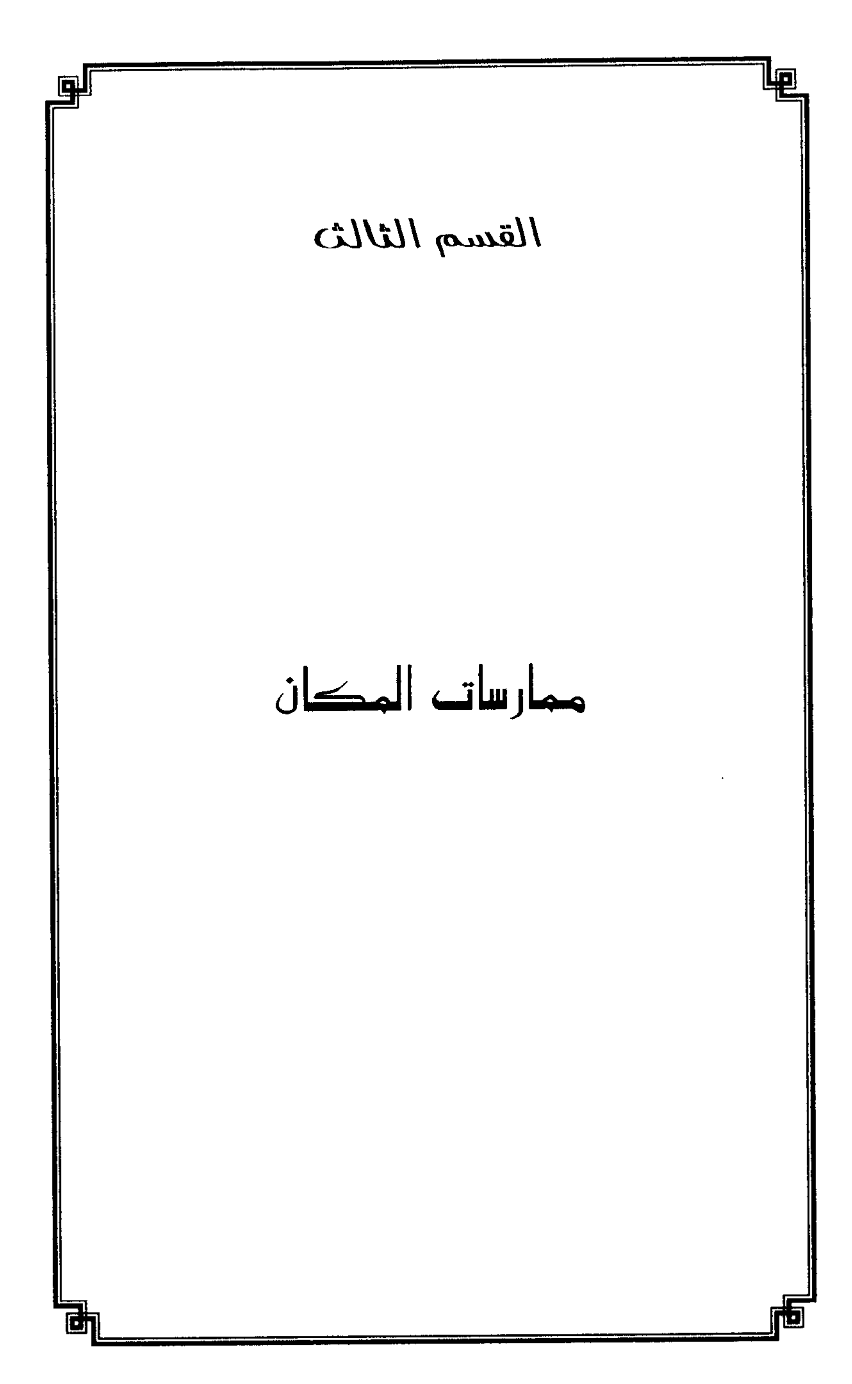
---

(1) فرانسواز فرونتيزي - دوكرو، **المتاهة: أسطورة الحِرَفي في اليونان العريقة**، باريس، ماسبيرو، 1975.

(2) أرسطو، **شذرات**، منشورات روز، لايبزج، 1886، شذرة رقم 668.

(3) أرسطو، **الميتافيزيقا**، أ، 2، 982 ب 18.





القسم الثالث

ممارسات المكان



الفصل السابع

مسيرات في المدينة

مراقبون أو سائرون

منذ الطابق المئة وعشر لمركز التجارة العالمي[1] نرى مانهاتن. تحت ضباب تخلطه الرياح، تعلو من الجزيرة الحَضَرية، بحر وسط البحر، أبراج وال ستريت[2]، تنحفر في غرينيتش[3]، ترفع من جديد قمم الميتاون[4]، تهدأ في السنترل بارك[5] وتتجعّد أخيراً وراء هارلم[6]. إنّها تموّجات عمودية. ولكن الهيجان يتوقّف لحظةً بالنظر، والكثافة الهائلة تسكن تحت الأعين، وتتحوّل إلى فنّ في الأنسجة التصويرية

(1) مركز التجارة العالمي (*World Trade Center*) في نيويورك والذي تحطّم في 11 سبتمبر 2001 بعد اعتداءات إرهابية على الولايات المتحدة الأميركية (المترجم).

(2) وول ستريت (*Wall Street*) هو أحد شوارع مانهاتن السُفلى تتواجد فيه بورصة نيويورك (المترجم).

(3) غرينيتش (*Greenwich*) هو مجمع حضري في نيويورك يقع في جنوب غرب مانهاتن (المترجم).

(4) ميتاون (*Midtown*) هو مجمع مالي وتجاري هامّ في جنوب مانهاتن (المترجم).

(5) سنترال بارك (*Central Park*) هو حديقة تقع في قلب مانهاتن كمكان للاستجمام والراحة للملايين من الزوار وسكان نيويورك (المترجم).

(6) هارلم (*Harlem*) هو حيّ شمال مانهاتن، جوار البرونكس يقطنه الأميركان ذي الأصول الإفريقية (المترجم).

أو التكسترولوجيا[1] أين يتزامن الطموح المفرط والتدهور المدقع أو التناقضات الفظّة من الأعراق والأساليب أو التباينات بين المباني المُشيَّدة بالأمس والمتحوّلة إلى قمامات، والغزوات الحَضَرية الراهنة التي تسدّ المكان. على الخلاف من روما، لم تتعلّم نيويورك فنّ التقدّم في السنّ باستثمارها الماضي. حاضرُها يُبتكَر ساعة بعد ساعة في فعل التخلّي عن المُكتسَب وتحدّي المستقبل. فهي مدينة مركَّبة من أمكنة حادّة ذات تضاريس بارزة. يمكن للمشاهد أن يقرأ فيها عالماً نشوياً. تُكتَب فيها الأشكال المعمارية ذات التناقض المتواطئ (*coincidentio oppositorum*)[2] الذي رسمت معالمه المنمنمات والروايات العرفانية. وسط هذا المشهد من الإسمنت والفولاذ والزجاج الذي تقوم المياه الباردة بتقسيمه بين محيطين (الأطلسي والأميركي)، تركّب الخصائص العُليا للكرة الأرضية بلاغة هائلة من الإفراط في الإنفاق والإنتاج[3].

بأيّة معرفة إيروسية ترتبط نشوة قراءة هذا الكون؟ اللذّة العنيفة

---

(1) فنّ الأنسجة التصويرية (texturologie) وهو فنّ إنتاج أنسجة الموادّ في التصوير الزيتي (المترجم).

(2) تواطؤ الضدّين هي فلسفة أرسى قواعدها هيرقليطس في الماضي وبعض الفلاسفة السابقين على سقراط ونظّر لها نيقولا القوسي (أو نيكولا دو كوويس Nicolas de Cues) في العصور الوسطى. كان منطلق القوسي هو الرياضيات بالاعتماد على لا نهائية الأشكال الهندسية كما أشار إليه في مؤلفه الشهير الأمية العالمة (*De Docta Ignorantia*) وفلسفته تنخرط في مذهب وحدة الوجود كما رسم معالمه الفكر من أفلاطون وأفلوطين إلى سبينوزا مروراً بابن عربي وابن سبعين ونيقولا القوسي. لقد كان مبدأ عدم التناقض في نظر القوسي العائق في الإقرار بعوالم ممكنة والتحوّل من الشكل إلى نقيضه، ويتبدّى ذلك في الطفرات البيولوجية أو الابتكارات الجمالية بالجمع بين الألوان الناصعة منها والقاتمة، إلخ (المترجم).

(3) راجع آلان ميدام، "مدينة نيويورك"، مجلة الأزمنة الحديثة، أوت – سبتمبر 1976، ص 15-33، وهو نص رائع؛ وكتابه **محطة نيويورك**، باريس، غاليلي، 1977.

أمام هذا المحضر تقتضي أن أتساءل عن أصل التمتّع "برؤية المجموع" وتشميل النصوص البشرية الأكثر إفراطاً والإطلال عليها.

الارتفاع إلى أعلى مركز التجارة العالمي هو الانتزاع من سُلطان المدينة. فالجسد غير مُطوَّق بالشوارع التي تلفّه وتقلبه تبعاً لقانون مجهول؛ ولا تمتلكه (لاعب أو ملعوب به) ضجّة الاختلافات أو التوتّرات العصبية لحركة المرور في نيويورك. الشخص الذي يصعد هنالك يفلت من الجماهير التي تجتاح وتدلك في ذاتها هوية كل الفاعلين أو المشاهدين. فهو بمثابة إيكاروس[1] فوق هذه المياه الذي يتجاهل حِيَل ديدالوس[2] في المتاهات المتحرّكة واللامتناهية. يحوّله ارتفاعه إلى متلصّص ويجعله على مسافة ممّا يرى، ويُحوّل العالم قُبالته وأمام عينيه إلى نصّ، ذلك العالم الذي كان يسحر العقول و"يمتلكها". يتيح له هذا الارتفاع قراءة العالم أمامه وأن يصبح عيناً شمسية أو نظرة إلهية. إنّها حماسة دفعٍ مراقباتي وعرفاني. أن يصبح بؤرة هذه الرؤية هو خيالِ المعرفة.

هل ينبغي بعد ذلك أن يعود إلى المكان الحالك؟ أين تتجوّل الجماهير المرئية من فوق، والتي لا ترى شيئاً من تحت؟ سقوط إيكاروس. في الطابق المئة وعشر هناك إعلان على غرار أبو الهول يقترح لغزاً على الراجِل وقد تحوّل إلى الرائي: إنّه لصعبٌ عليك أن تهبط وأنت في الأعلى (*It's hard to be down when you're up*).

إرادة اكتساح المدينة بالنظر تسبق وسائل تلبية طلبها. كانت اللوحات الزيتية في العصر الوسيط أو في النهضة تُصوّر المدينة

---

(1) إيكاروس (*Icare*) في الأسطورة الإغريقية هو ابن المهندس ديدالوس كان يهوى السفر واكتشاف العوالم (المترجم).

(2) ديدالوس (*Dédale*) في الأسطورة الإغريقية هو مهندس ونحّات بارع أنشأ المتاهة ليحبس فيها المنوتور (المترجم).

المرئيـة بعَيْـن لـم توجد أبـداً[1]. فلقد كانت تبتكـر التحليق فوق المدينة والمنظر الشامل (البانوراما) الذي كان يجعلها ممكنة. كان هذا الخيال يُحـوّل المُشـاهِد إلـى عَيْـن عُلويـة أو سـماوية. كان يصنـع الآلهـة. هل سـيضحى الأمر مختلفاً منذ أن قامت الإجراءات التقنية بتنظيم "سـلطة كاسـحة النظر"[2]؟ العَيْن الشـاملة كما تصوّرها الرسّـامون القدماء تَخلُد في مُنجزاتنا. الدَفع المراقباتي نفسـه يسـتحوذ على مسـتعملي المنتجات المعماريـة وذلـك بتجسـيد اليوتوبيـا المُصـوَّرة بالأمس علـى اللوحات الزيتية. البُرج الذي طوله 420 متراً والمسـتعمَل كقيدوم في مانهاتن لا ينفكّ عن صناعة الخيال الذي يبتكر القُرّاء ويُحوّل تعقيدات المدينة إلى مقروئة ويُجمّد حركتها في نصّ واضح.

هل التكسـترولوجيا الهائلة الماثلة أمام الأعين هي شـيء آخر غير التمثّل أو الاصطناع البَصَري؟ فهي تشبه النُسخة طبق الأصل التي ينتجها مُرتِّب المكان أو المهندس الحَضَري أو راسم الخرائط في شكل إسقاط بوصفه تباعداً. المدينة - البانوراما هي إيهام أو سيمولاكر "نظري" (أي بَصَري) بمعنى لوحة يصبح شرط إمكانها نسيان الممارسات أو تجاهلها. الإله المتلصّص الذي يبتكره هذا الخيال (على غرار إله شريبير الذي لا يعرف سـوى الجُثث[3]) ينعزل عن التشـابُك الغامض للسـلوكات اليومية ويجعله أمراً غريباً.

فـي "الأسـفل"، أي انطلاقـاً من العتبات التي تتوقـف فيها الرؤية،

---

(1) راجع هنري لافيدان، **تمثّل المُدُن في فنون العصر الوسيط**، باريس، فان أويست، 1942؛ رودولف فيتكووير، **المبادئ المعمارية في عصر النزعة الإنسانية**، نيويورك، نورتـون، 1962؛ لـوي مـاران، **يوتوبيـات: لعـب مكانيـة**، باريـس، مينوي، 1973، إلخ.

(2) ميشال فوكو، "حدقة السلطة"، في جيريمي بانثام، **البانوبتيكون** (1791)، باريس، بالفون، 1977، ص 16.

(3) دانيال بول شريبير، **ذاكرات عُصابي**، باريس، سوي، 1975، ص 41، 60، إلخ.

يحيا الممارسون العاديون في المدينة. إنّهم مُشاة أو راجلون كشكل أوّلي لهذه التجربة حيث تخضع أجسادهم إلى فيضان النص الحَضَري وطلاقته، يكتبونه دون أن يتمكّنوا من قراءته. ينتفع هؤلاء الممارسون من الأمكنة المتوارية، ولهم بها معرفة عمياء على غرار التلاحم الجسدي الغرامي. الدروب التي تتجاوب في هذا التشابك (قصائد مجهولة حيث كلّ جسد توقّعه فيها أجساد أخرى) تفلت من المقروئية. وكأنّ تعامي يميّز الممارسات التي تنظّم المدينة المسكونة[1]. تركّب شبكات هذه الكتابات المتقدّمة والمتقاطعة قصّصاً متعدّدة دون كاتب ودون مشاهد، تتألّف من شظايا المسارات ومن الأمكنة المتغيّرة: تظلّ أمراً آخر يومياً ولا نهائياً بالمقارنة مع التمثّلات.

هناك غرابة يومية تفلت من التشميلات الخيالية ولا تشكّل مظهراً بارزاً، أو مظهرها هو مجرّد حدّ يتقدّم أو حافّة ترتسم على المرئي. أودّ أن أفحص في هذا المجموع الممارسات الغريبة عن المكان "الهندسي" أو "الجغرافي" للبناءات البَصَرية أو البانوبسية أو النظرية. تحيل هذه الممارسات المكانية إلى شكل خاصّ من العمليات ("أنماط الأداء") وإلى "مكانية أخرى"[2] (تجربة "أنثربولوجية" وشاعرية وأسطورية للمكان) وإلى تقلّب معتم وأعمى للمدينة المسكونة. مدينة نجعية أو مجازية تتسلّل في النصّ الجليّ للمدينة المُخطَّطة والمقروءة.

1 – من مفهوم المدينة إلى الممارسات الحَضَرية

مركز التجارة العالمي هو مجرّد شكل بارز من التمدين الغربي. يحمل اللا – مكاناليوتوبيا للمعرفة البَصَرية منذ أمد مشروع تذليل

(1) لقد جعل ديكارت في **القواعد** من الأعمى كفيل المعرفة بالأشياء وبالأمكنة ضدّ أوهام وخدائع البصر.

(2) موريس ميرلو – بونتي، **فينومينولوجيا الإدراك**، باريس، غاليمار، تيل، 1976، ص 332-333.

التناقضات الناجمة عن التجمّع الحَضَري والربط بينها. يتعلّق الأمر بإدارة التزايد في المجموعات أو التراكم البشري: "المدينة هي رُكح كبير" كما قال إيراسم. تشكّل الرؤية المنظورية والرؤية المستقبلية إسقاطا مزدوجاً للماضي المعتم وللمستقبل المبهم على مظهر معالَج، وتفتتحان (منذ القرن السادس عشر؟) تحوّل الواقعة الحَضَرية إلى مفهوم المدينة. قبل أن يُبرز المفهوم شكلاً من التاريخ، فهو يفترض أنه يمكن دراسة هذه الواقعة كوحدة تتعلّق بالعقلانية التمدينية. التحالف بين المدينة والمفهوم لا يطابق بينهما ولكن يستثمر تكافلهما المتدرّج: تخطيط المدينة مفاده التفكير في تعددية الواقع نفسه وإضفاء قيمة فعلية لهذا التفكير في المتعدّد؛ أي المعرفة والقدرة على الربط أو المَفصَلَة.

مفهوم إجرائي؟

"المدينة" التي أنشأها الخطاب اليوتوبي والتمديني[1] تُحدَّد تبعاً لعملية ثلاثية:

1- إنتاج مكان خاصّ: ينبغي على التنظيم العقلاني أن يقصي إذاً كلّ التلوّثات المادية أو العقلية أو السياسية التي تهدّده.

2- استبدال المقاومات غير المُدرَكة والعنيدة للتقاليد (التراث) باللا-زمان أو بنسق سانكروني: تحلّ الإستراتيجيات العلمية المتواطئة والممكنة بفحص كل المعطيات محلّ تكتيكات المستعملين التي تتحايل "بالمصادفات" وتدرج ثانيةً عتمة التاريخ بفضل هذه الأحداث - الفخاخ أو الهفوات الرؤيوية.

3- أخيراً، خلق ذات كونية ومجهولة وهي المدينة نفسها: على غرار نموذجها السياسي كما يبرزه مفهوم الدولة عند هوبس، يُمكن تعيين

(1) فرانسواز شواي، "أشكال خطاب غير معروف"، مجلة كريتيكا، أفريل 1973، ص 293-317.

كلّ الوظائف والمحمولات لها تدريجياً والتي كانت مبعثرة ومخصَّصة لمختلف الذوات الواقعية والجماعات والجمعيات والأفراد. مثل الاسم العَلَم، توفّر "المدينة" القدرة على تصوّر المكان وإنشائه انطلاقاً من عدد محدود من الخاصيّات الثابتة والمنعزلة والمرتبطة في ما بينها.

في هذا المكان الذي تنظّمه العمليات "التأمّلية" والتصنيفية[1] تأتلف الإدارة بالإقصاء. من جهة، هناك تمييز وتوزيع أقسام المدينة ووظائفها بفضل التقليبات والإزاحات والتراكمات، إلخ؛ ومن جهة أخرى، هناك إقصاء كل ما هو غير قابل للمعالجة ويشكّل "نفايات" لإدارة وظيفية (اختلال، انحراف، مرض، موت، إلخ). لا شكّ أنّ التقدّم يسمح بإعادة إدراج نسبة متنامية من النفايات في منعطفات الإدارة ويحوّل العجز نفسه (في الصحّة والأمن، إلخ) إلى إمكانات في تكثيف شبكات النظام. لكنه لا ينفك عن إنتاج عكس ما يستهدفه: منظومة الربح تولّد الخسارة التي، تحت أشكال البؤس خارجها والتبذير داخلها، تقلب الإنتاج إلى "إنفاق" على الدوام. بالإضافة إلى ذلك، تسبّب عقلنة المدينة أسطرتها في الخطابات الإستراتيجية بوصفها حسابات قائمة على فرضية أو ضرورة تدميرها لقرار نهائي[2]. أخيراً، بتفضيله للتقدّم (الزمن)، يُنسي التنظيم الوظيفي شرط إمكانه وهو المكان نفسه الذي يصبح لا

(1) يمكن ربط التقنيات التمدينية التي تصنّف فضائياً الأشياء بتراث "فن الذاكرة" (أنظر فرنسيس ياتس، **فنّ الذاكرة**، باريس، غاليمار، 1975). القدرة على إنشاء تنظيم فضائي للمعرفة ("أمكنة" مخصّصة لكلّ "شكل" أو "وظيفة") تطوّر إجراءاتها انطلاقاً من هذا "الفنّ". فهي تحدّد اليوتوبيات وتُدرَك حتّى في **بانوبتيكون** بانثام. إنّها شكل ثابت رُغم تعدّد المحتويات (الماضي، المستقبل، الحاضر) والمشاريع (احتفاظ أو ابتكار) المتعلّقة بالوضعيات المتتالية للمعرفة.

(2) راجع أندري غلوكسمان، "الكليّانية بالفعل"، مجلة ترافيرس (عبور)، عدد 9 عنوانه المدينة – الذعر.

مفكّراً فيه لتكنولوجيا علمية وسياسية. هكذا تشتغل المدينة - المفهوم، موضع التحوّلات والامتلاكات وموضوع التدخّلات، ولكنّها ذات تغتني بخاصيّات جديدة: إنّها في الوقت نفسه آلة الحداثة وبطلها.

مهما كانت تحوّلات المفهوم اليوم، يُلاحَظ أنّه إذا كانت المدينة تُستعمل في الخطاب كمَعلَم تشميلي وأسطوري للإستراتيجيات السوسيو - اقتصادية والسياسية، تسمح الحياة الحَضَرية بعودة ما أقصاه المشروع التمديني. لغة السلطة "تتمدّن" ولكن الحاضرة هي عُرضة لتناقضات تتوازن وتأتلف خارج السلطة البانوبسية. تصبح المدينة المبحث المهيمن في الأسطوريات السياسية، ولم تعد حقل العمليات المبرمَجة والمراقَبة. تحت الخطابات التي تؤدلجها، تتكاثر حِيَل ومناورات سلطات بدون هوية جليّة وبدون حميّة مُدرَكة وبدون وضوح عقلاني، أي تستحيل إدارتها.

عودة الممارسات

المدينة - المفهوم تتدهور. هل مفاد ذلك أنّ الداء الذي يعاني منه العقل الذي أنشأه ومحترفيه هو أيضاً داء الجماهير الحَضَرية؟ ربّما تتدهور المُدن في الوقت الذي تتلاشى فيه الإجراءات التي نظّمتها. لكن ينبغي أن نحترز من تحليلاتنا. لقد افترض قساوسة المعرفة أنّ الكون مهدّد بالتغيّرات التي تزعزع مذاهبهم ومكانتهم. إنّهم يحوّلون بؤس نظريّاتهم إلى نظريات في البؤس، وعندما يحوّلون ضلالهم إلى "كوارث" ويسجنون الشعب داخل خطاباتهم "المذعورة"، هل معهم الحقّ مرّة أخرى؟

عِوَض البقاء في مجال خطاب يحافظ على مزاياه بقلب محتواه (يتحدّث عن الكارثة عوض التقدّم)، يمكن تجريب طريقة أخرى: تحليل الممارسات الجرثومية والمتميّزة والمتعدّدة التي يديرها أو يلغيها نسق

تمديني والتي تَخلُد بتلاشيه؛ متابعة زخم هذه الإجراءات التي عوض أن تراقبها أو تلغيها الإدارة البانوبسية، فإنّها تعزّزت داخل لا شرعية متزايدة كما أنّها تطوّرت وتسلّلت داخل شبكات المراقبة وتنظّمت حسب تكتيكات يتعذّر قراءتها ولكنها ثابتة إلى حدّ تشكيل تنظيمات يومية وابتكارات متوارية تُخفيها الأجهزة السلطوية وخطابات التنظيم الملاحِظ القلقة اليوم.

يمكن تسجيل هذه الطريقة كسلسلة وأيضاً كنظير للتحليل الذي قام به ميشال فوكو لبنيات السلطة، إذ قام بنقلها نحو الأجهزة السلطوية والإجراءات التقنية وهي "آليات صغرى" قادرة على تحويل تعدّد بشري إلى مجتمع "انضباطي" بفعل تنظيم "التفاصيل"، وقادرة على إدارة كلّ الانحرافات المتعلّقة بالتمرُّن أو الصحّة أو العدالة أو الجيش أو العمل والتمييز بينها وتصنيفها وتنظيمها حسب تسلسل تراتبي[1]. بوصفها آليات "صُغرى ولكن دون تصدّع"، تقتني "الحِيَل المتناهية في الصغر لهذا الانضباط". فعاليتها من العلاقة بين الإجراءات والمكان الذي تعيد هذه الإجراءات توزيعه لتجعل منه "إطاراً عملياً". لكن أيّة ممارسات مكانية تتناسب مع هذه الأجهزة المنتجة للمكان الانضباطي في الضفّة التي يتعرّض فيها الانضباط للاستخفاف؟ في الظروف الحالية التي يتعارض فيها النمط الجماعي في الإدارة والنمط الفردي في إعادة التملُّك تبقى هذه المسألة أساسية إذا تمّ التسليم بأنّ ممارسات المكان تحبك الشروط الحاسمة للحياة الاجتماعية. أودّ متابعة بعض الإجراءات المتعدّدة الأشكال والمقاوِمة والماهرة والعنيدة التي تفلت من الانضباط دون أن تتواجد خارج الحقل الذي تشتغل فيه والتي تؤول إلى صياغة نظرية حول الممارسات اليومية والمكان المعاش والألفة المقلقة للمدينة.

---

(1) ميشال فوكو، **المراقبة والمعاقبة**، باريس، غاليمار، 1975.

2 – منطوق الخُطوات العابرة

"تُعرَف الإلهة بخُطواتها". فيرجيل، الإلياذة، 1، ص 405.

يبدأ التاريخ من عتبة الأرض، أي بالخُطوات. هذه الخُطوات هي العَدد الذي لا يُشكِّل السلسلة. لا يمكن عدُّها لأنّ وحداتها هي ذات طبيعة نوعية: أسلوب في الإدراك الملمسي والتملُّك الحركي. عجيجها هو تمييزات لا تُحصى. لُعب الخُطوات هي تشكيلات مكانية تحبك المواضع. تُشكّل الحركات السَيْرية أحد هذه "الأنساق الواقعية حيث يصنع تواجدها المدينة فعلياً" ودون أن يكون لها "خزّان مادّي"[1]. لا يمكن تحديد موقع لهذه الحركات ولكن هي التي تضفي الفضاء على غيرها من الأشياء. فهي ليست أكثر انخراطاً في وعاء من الحروف الصينية حيث يرسم المتكلّمون بالأصبع الإشارة على أيديهم.

لا شكّ أنّه يمكن إسناد إجراءات المَشْي إلى خرائط حَضَرية قصْدَ التسجيل فيها على الآثار (مكثّفة هنا وخفيفة هناك) والمسارات (العبور من هنا وليس من هناك). لكن هذه المنحنيات الزاخرة أو الرفيعة تحيل فقط إلى غياب العابر على غرار الكلمات. يفتقد بيان المسارات فعل العُبور نفسه. الرواح أو التسكُّع أو "نهش الواجهات الزجاجية"، أي نشاط المُشاة، هي عمليات تُستبدَل بنقاط تُشكِّل على التصميم خطّاً شاملاً وقابلاً للارتداد. تُدرَك فقط المُخلَّفات الموضوعة في لا – زمان سطح الإسقاط. هذا السطح الجليّ يُخفي العملية التي جعلته ممكناً، والتعيينات تشكّل إجراءات في النسيان. إذ يتمّ استبدال الممارسة بالأثر الذي يُبدي الخاصيّة (الشرهة) للنسق الجغرافي الذي يُحوِّل التصرّف إلى مقروئية وينسي هذا النسق نمط الوجود في العالم.

(1) ش. ألكسندر، "المدينة المتشابكة نصفياً وليست شجرة"، في الهندسة المعمارية، الحركة، الاستمرارية، 1967.

تعبيرات سَيْرية

تسمح المقارنة مع فعل التعبير بالذهاب إلى أبعد من ذلك[1] وعدم الاكتفاء بنقد التمثُّلات البيانية وذلك باستهداف نطاق آخر يتعذّر بلوغه على حافّة المقروئية. فعل المَشْي هو بالمقارنة مع النسق الحَضَري مثل فعل التعبير (السبيتش آكت *speech act*) بالمقارنة مع اللغة أو المنطوقات[2]. مبدئياً لهذا الفعل ثلاث وظائف "تعبيرية":

1- تملُّك السائر للنسق الطوبوغرافي على غرار القائل الذي يتملّك اللغة ويضطلع بها؛

2- التحقيق المكاني للموضع مثلما النُطق هو إنجاز صوتي للغة؛

3- ينطوي على علاقات بين مواقع متميّزة أي على "عقود" تداولية (براغماتية) تحت شكل حركات مثلما التعبير الشفهي هو "مخاطبة"، "يُرسِّخ الآخر أمام المتكلّم" ويستعمل العقود بين المخاطبين[3]. لقد وجد المسير تعريفه الأوّلي كمساحة في أداء التعبير.

يمكن أيضاً توسيع هذه الإشكالية إلى العلاقة التي يقيمها فعل الكتابة بالمكتوب، ونقلها إلى العلاقة بين "طريقة الرسّام" (حركة الريشة وملحمتها) واللوحة الزيتية التي يُنجزها (أشكال، ألوان، إلخ). إذا تمّ عزل فعل التعبير عن حقله الألسني، فهو لا يقوم سوى بإحدى

---

(1) راجع ما أشار إليه رولان بارت في مجلة الهندسة المعمارية اليوم، عدد 153، ديسمبر 1970- يناير 1971، ص 11-13: "نتكلّم مدينتنا (...) بالإقامة والتجوّل فيها والنظر إليها"؛ كلود سوسي، **صورة المركز في أربع قصص معاصرة**، باريس، 1971، ص 6-15.

(2) أنظر الدراسات العديدة المُخصَّصة للموضوع منذ دجون سيرل، "ما هو فعل التعبير؟"، في ماكس بلاك (إشراف)، **الفلسفة في أميركا**، لندن، آلان ويونوين، إيتاكا، منشورات جامعة نورنيل، 1965، ص 221-239.

(3) إميل بنفونيست، **مشكلات في الألسنية العامّة**، باريس، غاليمار، ج 2، 1974، ص 79-88، إلخ.

الوظائف ويُصبح شكله الألسني مجرّد وسيلة في التدليل على تمييز عام بين الأشكال المُستعمَلة في نسق معيّن وشروط استعمال هذا النسق، أي بين "عالمين مختلفين" بحُكم أنّ "الأشياء نفسها" يُنظَر إليها تبعاً لشكليّات متعارضة.

إذا تمّ اعتبار التعبير السَيْري بناءً على هذا التصوُّر فإنّ لهذا التعبير ثلاث خصائص تميّزه عن النسق المكاني: "الحاضر"، "المنفصل"، "المجاملة".

إذا كان النظام المكاني يقوم بتنظيم مجموعة من الإمكانات (مثلاً الجهة التي يمكن التجوّل فيها) والامتناعات (مثلاً الحائط الذي يحول دون التقدُّم في المَشْي)، فإنّ السائر يُنجِز إحدى هذه الاعتبارات. فهو يوجِدها بقدر ما يبرزها، ويزيحها أيضاً ويبتكر أخرى بحُكم أنّ الطُرُق التي ينساق فيها المَشي ويرتجل تقوم بتفضيل بعض العناصر المكانية أو تحويلها أو التخلّي عنها. مثلاً يقوم تشارلي تشابلن (Charlie Chaplin) بمضاعفة إمكانات هزله: يؤدّي أشياء أخرى بالشيء نفسه ويتخطّى الحدود كما ترسمها أبعاد الشيء لاستعمالاته. كذلك يُحوّل السائر كلّ دال مكاني إلى شيء آخر. إذا أنجز من جهة بعض الإمكانات التي يتيحها النظام المُشيَّد (يذهب فقط إلى هنا وليس إلى هناك) فإنّه يُنمّي من جهة أخرى عدد الإمكانات (مثلاً بابتكار طرق مختصَرة أو مُنعطفات) أو الامتناعات (مثلاً يمتنع عن المرور بطُرق مسموحة أو إجبارية). فهو يختار أو ينتقي: "يأخذ مستعمِل المدينة شظايا التعبير ليُنجزها بسريّة"[1].

فهو يبتكر المنفصل سواء بفَرْز دوال "اللغة" المكانية أو بإزاحتها بالاستعمال. يُكرّس بعض المواضع للجمود أو للتلاشي وبمواضع أخرى يُركّب "هيئات" مكانية "نادرة" أو "عَرَضية" أو غير شرعية.

(1) رولان بارت، م. ن، كلود سوسي، م. ن، ص 10.

وهذا مدخلٌ إلى بلاغة السَيْر.

يؤسّس السائر في إطار فعل التعبير وبالمقارنة مع وضعيته، القريب والبعيد أو **هنا وهناك**. هذا ظرف مكان (هنا وهناك) هو في التواصل الشفهي بمثابة مؤشّر لمنظومة تعبيرية[1] (تزامن يعزّز التوازي بين التعبير الألسني والتعبير السَيْري)، وينبغي إضافة أنّ هذا الاستدلال (ههنا *ici-là*) الذي يشتمل عليه السَيْر ويدلّ على التملّك الحاضر للمكان من طرف "الأنا" (*je*) له أيضاً وظيفة ترسيخ الآخر المتعلّق بهذا "الأنا" وإنشاء تمفصل اقتراني أو فصلي للمواضع. أركّز خصوصاً على صفة "المجاملة" (phatique) إذا عنينا بها تبعاً لمالينوفسكي وياكوبسن وظيفة الكلمات التي تنشئ أو تحافظ أو تقطع الاتصال، مثل مفردة "آلو!" في المحادثات الهاتفية، "إيه، إيه"، إلخ[2]. السَيْر الذي يلاحِق ويلاحَق يؤسّس مجموعة عضوية (organicité) متحرّكة للبيئة، أو سلسلة من التعبيرات الشائعة (*topoi*)[3] ذات المجاملة. إذا كانت الوظيفة المجاملاتية كجُهد لضمان التواصل تُميّز لغة الطيور الناطقة

---

(1) "هنا وهناك هما ظرفان يحدّدان المنظومة المكانية والزمانية التي تتوسّع وتتعاصر مع المنظومة الراهنة للخطاب المشتمل على أنا" (إ. بنفونيست، م. ن، ج 1، 1966، ص 253).

(2) رومان ياكوبسن، **محاولات في الألسنية العامّة**، باريس، سوي، 1970، ص 217.

(3) مفردة *topoi* هي جمع توبوس (*topos*) وتعني جملة من التعبيرات الشائعة ذات الحسّ الجماعي السليم والتفكير الطبيعي: مثلا العبارة "كلّما كان الثمن غالياً، كلما امتنعنا عن شراء السلعة"، تتوافق مع الحسّ السليم وتشكّل بهذا المعنى توبوساً أي تعبيراً شائعاً يُتداول في المحادثات أو الاعتبارات. وتعني أيضاً الخصائص العامّة المُحدّدة لثقافة معيّنة. مثلاً الرومانسية هي "توبوس" أدبي للقرن الثامن عشر. راجع أوسوالد دوكرو وجون ماري شافير (إشراف)، **القاموس الأنسيكلوبيدي الجديد في علوم اللغة**، باريس، منشورات سوي، 1972، طبعة جديدة 1995، ص 643 (المترجم).

وتؤسّس "الوظيفة الشفهية الأولى التي يقتنيها الأطفال"، فليس غريباً، قبل أو بالموازاة مع خطاب إخباري، أن تقفز أو تحبو أو ترقص أو تتجوّل، ثقيلة أو خفيفة، على غرار سلسلة من "آلو!" في متاهة من الأصداء.

من التعبير السَيْري الذي يتّضح بتطبيقه على الخريطة يمكن دراسة الإجراءات النمطية (modalités) أو أنماط العلاقة بين هذا التعبير والمسارات (أو "المنطوقات") وذلك بإضفاء على هذه المسارات قِيَم الحقيقة (أشكال "أليثية"[1] في الواجب أو المستحيل أو الممكن أو غير الممكن) أو المعرفة (أشكال "إبستيمية"[2] في اليقيني أو الممتنع أو المقبول أو المردود) أو وجوب الأداء (أشكال "ديونتية"[3] في المفروض أو الممنوع أو المسموح أو التفويض)[4]. فالسَيْر يؤكّد على المسارات التي "يعبّر" عنها أو يشتبه فيها أو يخاطر بها أو يخترقها أو يلتزم بها، إلخ. كلّ الأشكال النمطية تتشكّل في هذه المسارات وتتحوّل من خُطوة إلى خُطوة وتتوزّع تبعاً لِنِسَب أو تتابعات أو كثافات تتغيّر حسب اللحظات أو المسارات أو السائرين. هناك تنوُّع غير محدود للعمليات التعبيرية التي لا تنحصر في علامتها الخطّية (أو الكتابية).

بلاغات سَيْرية

تشكّل مسارات العابرين سلسلة من المهارات والمناورات

---

(1) الصفة *aléthique* تنحدر عن الإغريقية *alethêia* وتعني الحقيقة (المترجم).

(2) الصفة *épistémique* تنحدر عن الإغريقية *épistémè* وتخصّ المعرفة (المترجم).

(3) الصفة *déontique* تنحدر عن الإغريقية *deontos* وتخصّ الأخلاق أو الواجب (المترجم).

(4) حول هذه الأشكال راجع هيرمان باري، **تداولية الأشكال النمطية**، أوربينو، 1975؛ أ. ر. وايت، **التفكير الموادلي**، إيتاكا، منشورات جامعة كورنيل، 1975.

شبيهة "بالوجوه" أو "التعبيرات البيانية". ثمّة بلاغة في المَشْي. فن "قلب" الجُمل يعادل فنّ إزاحة المسارات. ينطوي هذا الفنّ على أساليب واستعمالات يربط بينها على غرار اللغة العادية[1]. يقوم الأسلوب بتحديد "بنية ألسنية تُبرِز على المستوى الرمزي (...) النمط الأساسي في الوجود للإنسان"[2]؛ فهو يتضمّن على دلالة التفرُّد. يحدّد الاستعمال ظاهرة اجتماعية يظهر بفضلها نسق التواصل بالفعل. فهو، أي الاستعمال، يحيل على مبدأ معياري (norme). يستهدف الأسلوب والاستعمال "طريقة في الأداء" (الحديث، المشي، إلخ)، ولكن أحدهما كعلاج متفرّد للرمزي، والآخر كعنصر ضمن مجموعة من الأعراف. فهما يتقاطعان لتشكيل أسلوب في الاستعمال، أو نمط في الوجود ونمط في الأداء[3].

بإدراج مفهوم "البلاغة السكنية" وهو ميدان خصب افتتحه آلان ميدام[4] ونسّقته سيلفي أستروفتسكي[5] وجون فرانسوا أوغوايار[6]،

---

(1) أنظر تحليلات بول لومير، **العلامات الوحشية: فلسفة اللغة العادية**، أوتاوا، منشورات جامعة أوتاوا وجامعة سان بول، 1981، خصوصاً المقدّمة.

(2) أ. ج. غريماس، "ألسنية إحصائية وألسنية بنيوية"، في الفرنسية الحديثة، أكتوبر 1962، ص 245.

(3) في مجال مجاور حول البلاغة والشاعرية في اللغة الإيمائية للخرس، أنظر إ. س. كليما وأ. بلّودجي، "الشعر والغناء في اللغة بدون الصوت" أشغال ملتقى، سان دييغو (كاليفورنيا)، 1975؛ إ. س. كليما، "الرمز الألسني بوجود الصوت وبانعدامه"، في ج. كافانا وج. كاتّنغ (إشراف)، **وظيفة الخطاب في اللغة**، كمبردج (ماسّاشوستس)، ميت، 1975.

(4) أ. ميدام، **وعي المدينة**، باريس، أنثروبوس، 1977.

(5) س. أستروفتسكي، "منطقيات الموضع"، في سيميوطيقا المكان، باريس، دونويل - غونتيي، 1979، ص 155-173.

(6) ج. ف. أوغوايار، خُطوة خُطوة: محاولة في السلوك اليومي في الوسط الحَضَري، باريس، سوي، 1979.

يُفتـرَض أنّ "المجـازات" (tropes) التـي تُصنّفُهـا البلاغـة تمنـح بعض النماذج والفرضيات لدراسـة كيفية تملُّك الأمكنة. مسـلّمتان تشـترطان في نظري صحّة هذا التطبيق:

1- يُفترَض أنّ ممارسات المكان تتناسب هي الأخرى مع تداولات تبعاً لعناصر أوّلية للنظام المُشيَّد؛

2- يُفترَض أنّ هذه الممارسات هي، على غرار المجازات في البلاغة، عبارة عن فجوات تتّصل بنوعٍ من "الدلالة الحَرْفية" يُحدّدها النسق التمديني.

هناك نوع من التماثُل بين الأوجه الشفهية (الكلامية) والأساليب السَيْرية (من هذه الأساليب هناك مُختارات مُنمَّقة تتبدّى في أساليب الرقـص) بحيـث تكمـن إحداهـا والأخـرى فـي "التحضيـرات" أو العمليـات التـي ترتكـز علـى وحـدات معزولـة[1]، وعلـى "تنسـيقات ملتبسـة" تقلـب المعنـى وتزيحه نحـو التباسـية[2] (équivocité) على شـاكلة صـورة متحرّكـة تشـوّش وتُعـدّد الشـيء المراد تصويـره. بين هذيـن النمطيـن هنـاك مماثلـة ممكنـة. أضيـف أنّ المكان الهندسـي للمهندسـين الحَضَرييـن والمعماريين يعـادل "المعنى الحقيقي" الذي يرسـيه النحويـون والألسـنيون قصـد التصرّف بمسـتوى لغوي عادي ومعيـاري تسـتند إليه انحرافات "المعنـى المجازي". في الواقع، هذا "الخاصّ" (الذي يخلو من المجاز) يُفتَقَد في الاسـتعمال الشـائع أو الشـفهي أو السَـيْري. فهو مجرّد خيال يُنتجه اسـتعمال مميّز ذا تأقلم

---

(1) في دراسته للممارسات المطبخية لا يَعتبر بيير بورديو المكوّنات أساسية بقدر ما يكـون التحضيـر هـو العملية الأساسـية ("الحس العملـي"، في أوراق البحث في العلوم الاجتماعية، عدد 1، فبراير 1976، ص 77).

(2) ج. سـامف، **مدخـل إلـى أسـلوبية اللغـة الفرنسـية**، باريـس، لاروس، 1971، ص 87.

ألسني[1] لعِلم يتفرّد بهذا التمييز ذاته[2].

الملحمة السَيْرية تُناور التنظيمات المكانية مهما كانت بنيتها البانوبسية: فهي ليست غريبة عنها (لا تنقضي خارجها) ولا تتطابق معها (لا تتعيّن هويتها بها)، تخلق فيها العتمة والالتباس وتدسّ فيها مرجعياتها واقتباساتها المتعدّدة (نماذج اجتماعية، استعمالات ثقافية، عوامل شخصية). إنّها نتاج لقاءات ومصادفات متتابعة تغيّرها باستمرار وتجعل منها شعار الآخر، أي المُروِّج لمن يباغت أو يخترق أو يفتن مساراتها. تقوم هذه المظاهر بإنشاء ضرب من البلاغة وتحديدها.

بدراسة هذا "الفنّ الحديث في التعبير اليومي"[3] عبر روايات الممارسات المكانية، يكتشف فيه ج. ف. إيغوايار على شكلين رئيسيين من الأسلوب: **المجاز الحصري** (synecdoque) **والفصل** (asyndète). انطلاقاً من هذين القُطبين المتكاملين، يُعيِّن هذا الرُجحان شكليّة في الممارسات. يكمن المجاز الحصري في "استعمال الكلمة للتعبير عن دلالة هي جزء من دلالة أخرى للكلمة نفسها"[4]. فهو يُسمّي الجزء عِوَض الكلّ الذي يُدمجه: مثلاً "الرأس" ينوب "الإنسان" في العبارة التالية: "أجهل مصير رأسٍ عزيز"؛ وأيضاً الكوخ في البناء أو التلّ يقوم مقام الحديقة في ما يُروى في المسار. الفصل هو حذف روابط العطف

---

(1) نستعمل التأقلم الألسني لتعريب مفردة métalinguistique والتي تدلّ على المصطلحات المشكّلة للإقليم اللغوي، مثلاً النحو والاسم والفعل والنعت والظرف تشكّل تأقلمات ألسنية (المترجم).

(2) حول "نظرية الخاص" راجع جاك دريدا، **هوامش الفلسفة**، باريس، مينوي، 1972: "الأسطورة البيضاء"، ص 247-324.

(3) ج. ف. أوغوايار، م. ن.

(4) ت. تودوروف، "مجازات حصرية"، مجلة تواصلات، عدد 16، ص 30، أنظر أيضاً بيير فونتانيي، **وجوه الخطاب**، باريس، فلاماريون، 1968، ص 87-97؛ جون دوبوا وآخرون، **البلاغة العامّة**، باريس، لاروس، 1970، ص 102-112.

مثـل الاقتـران والظـرف في الجُملة أو بين الجُمل. كذلك يختار الفصل المـكان الـذي تـمّ اجتيـازه ويُجزّئه ويتعدّى روابطـه ويغفل عن حصص بأكملها. كلّ سَير يواصل القفز أو النطّ على "رِجل واحدة" مثل الطفل، ويُضمر المواضع الاقترانية.

في الواقع، تدلّ هذه الوجوه السَيْرية على بعضها البعض. إحداها تُمدّد عنصراً مكانياً ليصبح شيئاً "زائداً" (الكلّ) يعوّض المكان (الدرّاجة أو الأثـاث المعـروض علـى الواجهـة الزجاجية يُعادل الشـارع أو الحيّ بأكمله). الأخرى تخلق عبر الإسـقاط أو الحذف شـيئاً "ناقصاً" وتفتح الغياب في المجموعة الاتصالية للمكان ولا تحتفظ سوى بقِطَع مختارة أو بقايا. تُعوِّض إحداها الكلّيات بالجُزئيات (الناقص في مكان الزائد)؛ وتقوم الأخرى بالفكّ بينها بحذف المقترن والمتعاقب (لا شيء في مكان الشـيء)[1]. إحداها تُكثّف: تُضخّم التفصيل وتُصغّر المجموع؛ الأخرى تقطـع: تفـكّ الاتصـال وتنـزع عن مظهـره طابعه الواقعـي (déréalise). هكـذا يتحـوّل المـكان الـذي تُقلِّبُـه وتَقْلُبـه الممارسـات إلـى تميُّـزات مُضخَّمـة وأرخبيـلات منعزلة[2]. بفضل هذا التفخيم الأسـلوبي والترقيق والتجزيء، وهي كلّها اشـتغال بلاغي، ينشـأ ترقين مكاني (phrasé) من نمط مقتطفاتي (مركّب من اقتباسـات متجاورة) وإضماري (مركّب من فجـوات وهفـوات وتلميحات). تقوم الوجوه السَـيرية باسـتبدال النسـق التكنولوجـي للمـكان المنسـجم والتشـميلي، "المترابـط" والمتواقـت، بمسـارات ذات بنيـة أسـطورية إذا اعتبرنـا الأسـطورة كخطـاب يرتبـط بالموقع/ اللا - موقـع (أو الأصـل) للوجـود الواقعـي، أو روايـة مُرقَّعـة

(1) أو "الليـس" فـي مـكان "الأيـس" إذا اسـتعملنا عبـارات الفيلسـوف الكنـدي (المترجم).

(2) حـول هـذا المـكان الذي تُنظّمه الممارسـات في شـكل "أرخبيـلات"، راجع بيير بورديو، **مدخل إلى نظرية الممارسة**، جنيف، دروز، 1072، ص 215، إلخ؛ "الحسّ العملي"، ص 51-52.

بعناصر مستمدَّة من التعبيرات الشائعة، أو قصّة تلميحية وجُزئية تتداخل فجواتها بالممارسات الاجتماعية التي ترمز إليها.

الوجوه هي بمثابة إيماءات في التحوّل الأسلوبي للمكان، أو كما يقول رايك (Rilke) "أشجار إيمائية" متحرّكة تُحرّك الأقاليم الفجّة والعارمة بالآلات للمعهد الطبي - البيداغوجي حيث يلعب الأطفال المتخلّفون عقلياً ويرقصون في الشونة على وقع "قصصهم المكانية"[1]. تقوم هذه الأشجار الإيمائية بخلخلة الأشياء في كلّ مكان وتجوب غاباتها الشوارع، كما أنّها تحوّل المشهد دون أن تثبّتها الصورة في مكان بعينه. إذا اقتضى الأمر رُغم ذلك نوعاً من الإيضاح، ستكون صوراً عابرة أو تخطيطات بالأصفر - الأخضر والأزرق المعدني، تزعق دون صراخ وتُجزِّع بَدْروم المدينة، "زخرفات" من الحروف والأرقام، إشارات تامّة من العُنف المرسوم بالمُسدّس، شيفايات[2] مرقّعة بالكتابة، أحرف راقصة يصطحب طَيْفها العابر دويّ عربات الميترو: خربشات نيويورك.

إذا كان صحيحاً أنّ غابات الإيماءات تتظاهر، لا يمكن إيقاف مسيرتها في جدول أو تقييد دلالة حركتها في نصّ. يجتاح انتجاعها البلاغي المعاني الحقيقية، التحليلية والملتحمة، للتمدين ويُحرّفها. إنّها "شرود معنوي (سيمانطيقي)"[3] تسبّبه التكتّلات البشرية بتبديد المدينة في البعض من مناطقها وبتضخيمها في مناطقها الأخرى، وبلَيِّها وتجزيئها وتعديل نظامها رُغم ثباته.

(1) أنظر آن بلدسري وميشال جوبير، **ممارسات علاقاتية للأطفال بالمكان والمؤسسة**، باريس، كريكيل كورد، 1976؛ ولنفس الكاتبين، "الأمر الذي يُحاك"، مجلة باراليل، عدد 1، جوان 1976.

(2) المفردة *çivas* تنحدر من الكلمة *shiva* وهو إله هندوسي يسمّى المدمّر وأيضاً الرؤوف. والفنّ الشيفاوي يتميّز بتخطيط ملتوي أو حلزوني كانعكاس للرقص الذي يؤدّيه الإله كتعبير عن الخلق والدورات الجديدة للحياة (المترجم).

(3) ج. دريدا، م. ن، ص 287، بشأن الاستعارة.

3 - أسطوريات: الأمر الذي "يُسير"

تُميّز وجوه هذه الحركات (المجازات الحصرية، الإضمارات، إلخ) في الوقت نفسه "رمزية اللاشعور" و"بعض التصرّفات النمطية للذاتية المتجلّية في الخطاب"[1]. التشابه بين "الخطاب"[2] والحُلم[3] يتأتّى من استعمال "الطرائق الأسلوبية" ذاتها: فهي تشتمل أيضاً على الممارسات التجارية. "فهرس المجازات العريق" الذي يمنح من فرويد إلى بنفونيست مجروداً يليق بالبلاغة الخاصّة بالسجّلين الأولين من التعبير، يعادل أيضاً السجّل الثالث. إذا كان هنالك موازاة فليس فقط لأنّ فعل التعبير يطغى في هذه الأقاليم الثلاثة، ولكن لأنّ عَرضه الخطابي (متفوّه به أو متأمّل فيه أو متاجَر به) ينتظم تبعاً لعلاقة بين الموطن الذي ينحدر منه (الأصل) واللا - موطن الذي ينتجه (طريقة في "العُبور").

بعد أن تمّ تقريب الإجراءات السَيْرية من التشكيلات الألسنية، يُمكن مطابقتها بالترميز الحُلمي أو على الأقل الكشف في تلك الضفّة عن الأمر الذي لا ينفكّ في الممارسة المكانية عن موطن الحُلم. المَشْي هو فقدان الموطن. إنّه الإجراء اللامحدود في الغياب والبحث عن الخاصّ. التسكُّع الذي تُعدّده المدينة وتجمعه يجعل من هذا الإجراء تجربة اجتماعية في فقدان الموطن، تجربة تتفكّك بلا شكّ إلى انحرافات دقيقة ولا حصر لها (انتقالات ومسيرات) وتعوّضها علاقات النزوح

(1) إ. بنفونيست، م. ن، ج 1، 1966، ص 86-87.

(2) حسب بنفونيست، "الخطاب" هو "اللغة كما يضطلع بها الإنسان الناطق وتشترطها التواصل بين الذوات" (نفسه، ص 266).

(3) راجع على سبيل المثال سيغموند فرويْد، **تأويل الأحلام**، باريس، م ج ف، 1973، ص 240-300، حول التكثيف والتعديل، "تقنيات في الترميز" خاصّة "بنشاط الحُلم".

وتقاطعاته وتشابكاته مشكّلاً النسيج الحَضَري، والموضوعة تحت شعار الموطن الذي يتّخذ في نهاية المطاف اسم **المدينة**. الهوية التي يمنحها هذا الموطن هي رمزية (مسمّاة) رُغم التفاوت في الألقاب والمكاسب بحُكم أنّ ما يعتمل في هذا لحيّز هو ما تعجّ به أقدام العابرين، شبكة من الإقامات تستعيرها الحركة، دَوْس في مظاهر الخصوص، كون من الإيجارات ينتابها اللا - موطن أو مواطن الحُلم.

أسماء ورموز

العلاقة بين الممارسات المكانية وهذا الغياب تمنح علامتها المناورات أو الألاعيب بالأسماء "الخاصّة" (أسماء العَلَم). تُحدّد العلاقات بين معاني السَيْر ومعاني الكلمات نوعين من الحركة تبدوان متعارضتين، الأولى حركة خارجية (السَيْر هو الخروج)، والأخرى حركة داخلية (حركة وسط سكون الدال). يَخضع السَيْر إلى انتحاء معنوي (سيمانطيقي)، تستهويه أو تنبذه المسمّيات ذات المعنى الغامض، بينما تتحوّل المدينة في نظر الجميع إلى "بيداء" حيث لم يعُد فيها للحُمق أو للمُروّع شكل أطياف ولكن يُصبح على غرار مسرح جوني نوراً متصلّباً ينتج النسيج الحَضَري دون العَتمة التي تُسبّبها السلطة التقنوقراطية بوضع الساكن تحت المراقبة (أيّة مراقبة؟ دون دراية): "تشدّنا المدينة تحت نظرها الذي لا نتحمّله دون دوخة" كما قالت إحدى قاطنات مدينة روان (Rouen)[1]. في الأمكنة التي يجليها بفظاظة عقلًا غريباً، تقوم الأسماء العَلَم بتقصّي احتياطات من الدلالات الخفية أو المألوفة. فهي "تضفي المعنى"، أي تدفع بحركات على شاكلة مواهب أو نداءات تَقلِب أو تُقلّب المسار بإضفاء المعاني عليه (أو توجيهه) كانت لحدّ الآن غير

(1) ف. دار، ف. ديبون وآخرون، **المدينة، رمزية تتألّم**، باريس، س أ ب، 1975، ص 200.

متوقَّعة. تبتكر هذه الأسماء اللا - موطن في المواطن ذاتها وتحوّلها إلى مسالك.

أحد الأصدقاء القاطنين بمدينة سيفر (Sèvres) ينحدر في باريس نحو شوارع سان - بير (Saints-*Pères*) وسيفر (Sèvres) بينما هو ذاهب إلى زيارة والدته في حيّ آخر: تفصح هذه الأسماء عن جُملة تصنعها أقدامه دون أن يكون على دراية بها. تقوم الأرقام (الشارع 112، أو 9، شارع سان شارل) أيضاً بمغنطة المسارات كما أنّها تنتاب الأحلام. صديقة أخرى تبتلع رُغماً عنها الشوارع المذكورة التي "تدلّل" بأوامر أو هويات على شاكلة استدعاء أو تصنيف. فهي تنسلّ بدروب دون اسم ودون توقيع. للأسماء العَلَم طريقة سلبية في تسييرها.

فماذا تتهجّى هذه الأسماء؟ هذه الكلمات (بوريّغو، بوتزاريس، بوغانفيل...) المُرتّبة ككوكبة تنظّم مساحة المدينة بشكل معنوي وهرمي، إجراءات في الترتيب الزمني والشرعنة التاريخية، تفقد تدريجياً من قيمتها المنقوشة على غرار القطع النقدية الرثّة، ولكن قدرتها على التدليل تقاوم تحديدها الأوّل. سان - بير، كورنتان سيلتون، الساحة الحمراء... تتعرّض لتعدّد دلالي يعيّنه المارّة، وتنفصل عن الأمكنة التي من المفروض تعيينها وتشكّل مواعد خيالية لأسفار تحوّلها إلى استعارات وتحدّدها لاعتبارات غريبة عن قيمتها الأصلية، يعرفها أو يجهلها المارّة. إنّها **توبونوميا** (دراسة أصل أسماء الأماكن) غريبة، تنشقّ عن المواطن وتحلّق فوق المدينة كجغرافيا مُغيّمة من "المعنى" المتوقَّع، وتقود الطوافات المادية: ساحة النجمة، الكونكورد، بواسونيير... تتوسّط هذه الكوكبة الحركات: نجوم توجّه مسارات، "لا توجد ساحة الكونكورد كما قال مالابارت، إنّها مجرّد فكرة"[1]. إنّها أكثر من مجرّد "فكرة". ينبغي مضاعفة المقارنات لإدراك القُوّة السحرية التي تتمتّع بها الأسماء

(1) أنظر مثلا استشهاد باتريك موديانو، **ساحة النجمة**، باريس، غاليمار، 1968.

العَلَم والتي تتناولها الأيادي المهاجرة كرايات ترفعها وتزيّن بها.

تربط هذه الكلمات بين الإشارات والخطوات وتشقّ طريقها في المعنى أو المقصد، وتشتغل كتفريغ وإتلاف لدورها الأوّل. تصبح أمكنة مُحرَّرة ومشغولة، وبواسطة نُدرة معنوية (سيمانطيقة)، يمنحها تحديدها الخصب وظيفة الربط بين جغرافيا ثانوية وشاعرية وجغرافيا المعنى الحَرفي أو الممنوع أو المسموح. تقوم أيضاً بإدراج رحلات أخرى في النظام الوظائفي والتاريخي للحركة، ويتبعها المَشْي: "أملأ هذا المكان الشاسع والفارغ باسم وسيم"[1]. الأمر الذي يُسيّر[2] هو بقايا المعنى وأحياناً نفاياته أو المُخلّفات المقلوبة للطموحات الجبّارة[3]. أمور حقيرة أو ما يعادل التفاهة تَرمُز[4] إلى الخُطوات وتقودها، وتنقطع الأسماء بالتحديد عن كونها "خاصّة".

ثلاث عمليات متميّزة (ولكنّها مقترنة) من العلاقات بين الممارسات المكانية والممارسات الدلالية ترتسم (وربّما تنصهر) في هذه النواة الترميزية: القابل للتصديق (croyable)، الجدير بالذكر (mémorable) والفطري (primitif). فهي تدلّ على ما "يجيز" (أو يجعل ممكناً أو قابلاً للتصديق) التملّكات المكانية، ما يتكرّر فيها (أو يتذكّر فيها) من

---

(1) جواكيم دو بولي، ندائم، 189.

(2) بمعنى الأمر الذي يدفع الناس للحركة والمسيرة (faire marcher)، لا يسيرون فقط بمحض إرادتهم ولكن هناك شيء يدفعهم إلى الحركة، وعياً منهم أو عن غير وعي (المترجم).

(3) مثلا مدينة سارسيل (Sarcelles) هي اسم لطموح تمديني كبير اتخذ قيمة رمزية إزاء سكّان المدينة أصبحوا بالنسبة لفرنسا كلّها مؤشّر فشل تامّ. يمنح أخيراً هذا التحوّل المفرط "هيبة" هوية استثنائية للمدنيين.

(4) الفعل sym-boliser كما كتبه دو سرتو معناه تقسيم الشيء إلى قطعتين، وهو المعنى الأصلي لمفردة الرمز في اللسان الإغريقي *symbolon*، أي المعية *sun* يُضاف إليها الرمي *ballein*، فهناك دوماً عنصرين يلتف أحدهما حول الآخر، وهو شأن الخُطوات عندما تتبادل القدمان وتيرة المشي على غرار الإيقاع (المترجم).

ذاكرة صامتة ومنطوية، وما ينتظم فيها يوقّعه باستمرار الأصل الصبياني (in-fans). تنظّم هذه الأجهزة الرمزية الثلاثة التعبيرات الشائعة للخطاب حول (أو خطاب) المدينة (الأسطورة والتذكّر والحُلم) بشكل يتخلّص أيضاً من الانتظام التمديني. يُمكن التعرّف عليها بالفعل في وظائف الأسماء العَلَم: فهي تجعل المكان قابلاً للسكنى أو للتصديق بإلباسه كلمةً (بإفراغ مضامينها من سُلطتها التصنيفية؛ والإقتناء على سُلطة "إجازة" شيء آخر)؛ كما أنّها تستدعي أو تستحضر الأشباح (موتى يُفترض أنّهم اختفوا) التي لا تزال تتحرّك جاثمة في الإشارات والأجساد السائرة؛ وبما أنّها تُسمّي، أي تفرض أمراً نابعاً من الآخر (قصّة) وتُغيّر الهوية الوظائفية بالتخلّص منها، فإنّها تخلق في الموطن ذاته هذا التآكل، أو اللا - موطن الذي ينبش فيه قانون الآخر.

القابل للتصديق والجدير بالذكر: الصالحية للسكن

انطلاقاً من مفارقة هي مجرّد مظهر، الخطاب الذي يحمل على الاعتقاد هو الذي يمنع ما يأمر به، أو الذي لا يمنح أبداً ما يعد به. لا يعبّر عن الفراغ، لا يصف الفقدان، ولكن يبتكره. فهو يجعل مكاناً للفراغ، وبالتالي يتيح الأنوار و"يسمح" باللعب داخل نسق من المواطن المُحدَّدة. فهو "يجيز" ابتكار مساحة للعب الحُرّ في ضامة تحلّل الهويات وتُصنّفها. إنّه يجعل المكان صالحاً للسكن. أعيّنه في هذا الصدد "كنفوذ محلّي". يتعلّق الأمر بتصدّع في النسق الذي يجعل الأمكنة مُشبَّعة بالمعنى، ويختزلها في هذا المعنى حيث يجعله خانقاً أو "صعب التنفُّس". تتميّز الشمولية الوظائفية (بما في ذلك تنظيم الألعاب والحَفلات) بالمَيْل العَرَضي نحو إقصاء هذا النفوذ المحلّي لأنّه يُعرّض أُحادية النسق للخطر. تهاجم هذه الشمولية ما تدعوه بالضبط الخُرافات:

طبقات معنوية زائدة تتسلّل "إضافةً" و"أكثر من اللازم"[1] وتتخلّى في الماضي أو في الشاعرية عن مجالات يحتفظ بها دُعاة العقل التقني والمردودية المالية.

الأسماء العَلَم هي في الحقيقة "نفوذ محلّي" أو "خُرافات"، تُعوَّض بالأرقام: ليس \الأوبيرا\ ولكن 073؛ ليس الكالفادوس[2]، ولكن العدد 14. الأمر نفسه يتعلّق بالروايات والأساطير التي تتردّد على المكان الحَضَري كقاطنين إضافيين أو أكثر من اللازم. فهي عُرضة للمطاردة سببها منطق التقنية - البنية. لكن هذه الإبادة (على غرار إبادة الأشجار والخَشب والزوايا المنعزلة التي تحيا فيها هذه الأساطير)[3] تجعل من المدينة "رمزية في المعاناة"[4]. هناك إلغاء للمدينة المسكونة. كما تقول إحدى قاطنات مدينة روان: هنا، "لا، لا يوجد أيّ مكان خاصّ جدير بالاهتمام، ما عدا مسكني وفقط، لا يوجد شيء". لا شيء "خاصّ": لا شيء مُرقَّن، تفتحه الذاكرة أو الحكاية، أو يوقّعه الآخر. المنزل هو الشيء الوحيد الممكن تصديقه، مسامّه مفتوحة على الأساطير لأجَل محدود وتخترقه الأطياف. ما عدا ذلك هناك فقط "مَواطِن لا يؤمن فيها بأيّ شيء" حسب قاطن آخر[5].

تتيح الأساطير المحلية (ليغاندا *legenda*: ما يتوجّب أو ما يمكن قراءته) إمكانية وضع الثروات الصامتة في القَبْو وتخزين قصص بدون كلمات أو تقوم بإنشاء الأقبية والمخازن، وتسمح أيضاً بوجود منافذ،

---

(1) *Superstare* الأمر الذي يلبث في الأعلى، بوصفه أكثر أو أكثر من اللازم.

(2) الكالفادوس (Calvados) هي منطقة إدارية شمال غرب فرنسا في مقاطعة النورماندي (Normandie)، والمدينة الرئيسية هي كان (Caen) (المترجم).

(3) ف. لوغاسي، مساهمة في علم النفس الاجتماعي للمكان الحَضَري: السكن الغابة، باريس، بحث حَضَري، 1970.

(4) ف. دار وآخرون، م. ن.

(5) م. ن، ص 174، 206.

أي إمكانية الخروج والدخول، بمعنى فضاءات قابلة للسكن. لا شكّ أنّ السلوك والسفر يقومان مقام المخارج أو الذهاب والإياب كما كانت تضمنها في الماضي أسطورية تفتقدها الأمكنة اليوم. الحركة الجسدية لها الوظيفة التنقّلية نفسها التي تتمتّع بها "الخرافات" الماضية أو الحاضرة. السفر (مثل السَيْر) هو بديل الأساطير التي كانت تفتح المكان على الآخر. فماذا يُنتج هذا السفر في الأخير ما عدا "استكشاف صحراء ذاكرتي" بشكل منقلب والعودة إلى إغرابية قريبة بالعروج على البعيد و"ابتكار" بقايا وأساطير ("نظرة خاطفة في البادية الفرنسية"، "شظايا الموسيقى والشعر")[1]، أي "كاجتثاث عن أصوله" (هايدغر)؟ ما ينتجه هذا المنفى العابر هو بالضبط أسطورية يفتقدها الآن المَوْطِن القريب؛ إنّه خيال ذو خاصيّة مزدوجة على غرار الحُلم أو البلاغة، بكونه نتاج إزاحات وتكثيفات[2]. يُمكن بالتالي إدراك أهميّة هذه الممارسات الدالّة (حكاية أساطير مع بعض) كممارسات تبتكر الأمكنة.

ليست مضامينها أقلّ كشفاً لهذه الأمكنة، ولا فضلاً عن ذلك المبدأ الذي يُنظّمها. روايات المَواطن هي ترقيعات منسوجة بحُطام العالم. حتّى وإن كان الشكل الأدبي والشكل الفَعُولي[3] (actantiel) للخُرافات يتجاوبان مع نماذج ثابتة تمّت دراسة بنياتها وتركيباتها منذ ثلاثين سنة، فإنّ المادة (التفصيل البلاغي "للإبانة") قد أمدّتها لهما بقايا تعيينات أو تصنيفات أو مُسندات بطولية أو هزلية، إلخ، أي شظايا

(1) كلود ليفي ستروس، **المدارات الحزينة**، باريس، بلون، 1955، ص 434-436.

(2) مكن إدراج الصور الفوتوغرافية المأخوذة خلال السفر والتي تستبدل (أو تتحوّل إلى) أساطير المكان الذي ينطلق منه السفر.

(3) الفَعُول (actant) هو أكثر عموما من الفاعل (acteur) كشخصية روائية أو تمثيلية. إستحدثه غريماس للدلالة على كلّ ما له وظيفة أو دور في الرواية سواء تعلّق الأمر بالفاعلين الرئيسيين كالأشخاص أو بالفاعلين الثانويين كالأشياء الحية منها (الحيوانات، النباتات) أو الجامدة (المواد: المنزل، الأثاث، إلخ) (المترجم).

مَواطن معنوية مُبعثَرة. تملأ هذه العناصر المتنافرة أو المتناقضة الشكل المتجانس للرواية. ما هو أكثر وما هو آخر (تفاصيل وزيادات نابعة من الخارج) يتسلّل في الإطار المُستلَم بوصفه نظاماً مفروضاً. ينتج عن ذلك علاقة الممارسات المكانية بالنظام المُشيَّد. يبدو سطح هذا النظام مغروزاً ومثقوباً بإضمارات وانحرافات وهفوات في المعنى: إنّه نظام شبيه بالمصفاة.

البقايا الشفهية التي تتركّب منها الرواية والتي ترتبط بقصص ضائعة وبإشارات غامضة تتجاور في تغرية وفي علاقات غير مُفكَّر فيها، وتشكّل بذلك مجموعة رمزية[1]. فهي تتمفصل عبر ثغرات، وتنتج في الفضاء المُنتَظم للنص نصوصاً مضادّة ومفاعيل الإخفاء والفرار وإمكانات في العُبور نحو مشاهد أخرى، مثل التجاويف والأدغال: "أيّتها الكُتل! أيّتها الكثرة!"[2]. تُعارض الروايات الإشاعة بإجراءات التشظّي التي تتيحها، لأنّ الإشاعة هي دوماً أمرية، تؤسّس التسوية المكانية بقدر ما هي نتيجتها، وتخلق حركات عامة تعزّز النظام بإضافة الإيهام (أو ما يحمل على الاعتقاد faire-croire) إلى التكليف (أو ما يحمل على الأداء faire-faire). إذا كانت الروايات تُعدّد، فإنّ الإشاعات تُشْمل. إذا كان هناك تقلّب من إحداها إلى الأخرى، يبدو أنّ هناك بالأَحْرى تنضيد: تتعرّض الروايات للخوصصة وتترسّخ في زوايا الأحياء أو العائلات أو الأفراد، بينما تغمر الإشاعة الإعلامية كلّ شيء، وتمحو أو تكافح الخُرافات المُذنبة التي تقاومها، وراء صورة المدينة، العُنوان السائد لقانون مجهول ونائب كلّ أسماء العَلَم.

(1) الحدود التي بينها علاقات غير مُفكَّر فيها وموضوعة بشكل ضروري يُقال عنها أنّها رمزية. حول هذا التعريف للرمزية كجهاز معرفي "ينقص" معه الفكر، أنظر دان سبيربير، **الرمزية عموماً**، بياريس، هيرمان، 1974.

(2) فرانسيس بونج، **جولة في قناننا**، باريس، غاليمار، 1967.

تَبَعْثُر الروايات يدلّ على تشظّي الجدير بالذكر. الذاكرة هي في الواقع متحف مضادّ: لا يمكن تعيين موطنها. تنبع منها شظايا في الأساطير. الأشياء أيضاً والكلمات هي فارغة. ينام فيها الماضي على غرار الحركات اليومية في السَيْر والمأكل والمَرقد حيث تنام في طيّاتها ثورات الماضي. التذكّر هو مجرّد أمير وسيم وعابر يوقظ الأميرة الحسناء لقصصنا دون كلمات: "هنا كان في ما مضى مخبز"؛ "هنا كانت تقيم السيّدة دوبوي". الأمر المُدهش هو أنّ الأمكنة المعاشة هي بمثابة غيابٍ حاضر. الأمر المشار إليه يدلّ على الأمر الغائب: "أتَرَوْنَ؟ هنا كان..."، ولكن لم يَعُد يُرى. تعبّر أسماء الإشارة عن الهويات الخفيّة للمرئي: إنّه التعريف ذاته للمَوْطن عِوَض أن يكون سلسلة من التنقّلات والمفاعيل بين الرسوبيات المُجزّأة التي تُركّبه أو يراهن على هذه الكثافات المتحرّكة.

"تربطنا الذكريات بهذا المحلّ... إنّه أمر شخصي لا يهتمّ به أحد، ولكن يُشكّل مع ذلك روح الحارة"[1]. كلّ مَوطن تنتابه أشباح عديدة تقبع هنا في صمت ويُمكن "استحضارها" أو لا. لا نسكن سوى في أمكنة عامرة بالأشباح، شكل يتعارض مع البانوبتيكون. لكن هذه "الأشباح" لا تتكلّم ولا ترى، قائمة كمنحوتات مَلكية وغوطية (gothique) لنوتردام (Notre–Dame)، مُثبّتة على الجُدران منذ قرنين في بَدْروم عمارة من شارع شوسي - دانتان (Chaussée–d'Antin)[2]. يتعلّق الأمر بمعرفة تلتزم بالصمت. مما يُعرَف ولكن يُخرَس، ليس "بيننا" سوى التلميح. المَواطن هي قصص مُجزّأة ومنطوية، وماضي انتحله الآخر من المقروئية، وأزمنة مُكدَّسة لها القدرة على الانبساط

(1) امرأة ساكنة بحيّ الكروا - روس في ليون (مقابلة أجراها معها بيير مايول)؛ راجع الجزء الثاني: **السكن، الطبخ** من إعداد لو جيار وبيير مايول.
(2) جريدة لوموند، 4 مايو 1977.

ولكـن قابعـة هنـا كروايات مُتوقَّعة وتبقى في حالة لُغز، وأخيراً ترميزات متكيّسة في معاناة الجسد أو لذّته: "أهوى البقاء هنا"[1]. إنّها ممارسة في المكان يَسحبها هذا الهناء من اللغة حيثما اكتتبت لَحظةً كبريق.

الطفولة ومجاز الأمكنة

"الاستعارة هي الانتقال إلى شيء من اسم يدلّ فيه على شيء آخر".

أرسطو، الشاعرية، 1457ب.

الجدير بالذكر هو ما يمكن الحُلم به في المَوطن. في هذا الطِرس تتمفصـل الذاتيـة بالغياب الذي يُنسّـقها كوجود ويجعلهـا "الكائن هنا". لكن كما سبق ذكره، هذا الكائن - هنا لا يشتغل سوى في الممارسات المكانيـة، أي فـي أشـكال الانتقـال إلى الآخر. ينبغي الاعتراف فيه على تكرار تجربة حاسمة وأصلية في شكل مجازات متعدّدة، مثل التميّز عند الطفـل عـن جسـد أمّـه. تفتتح هنا إمكانية المـكان وتعيين ("ليس كلّه") الذات. دون العودة إلى التحليل الشهير الذي أجراه فرويْد لهذه التجربة الرحميـة بمتابعـة لعبـة حفيده عمره سـنة ونصف الذي كان يقذف بعيداً ببكرة مع o-o-o-o من السرور (*fort* معدوم، بالنسبة لـ "هناك"، "راحَ" أو "لم يستطع") ويأتي بها في آخر الخيط ببهجة الموجود *da* (بالنسبة لــ "هنـا"، "عـادَ"[2])، يكفي أن نضع في الحُسـبان هذا الانتزاع (الخطير والراضـي) مـن اللاتميُّز في جسـد الأمّ حيث تمثّل البكـرة البديل. هذا الخـروج مـن الأمّ (أن تختفـي ويقـوم بإخفائها) يشـكّل التعيين المكاني والبرّانية وراء بداهة الغياب. الاسـتعمال المبهج الذي يسـمح "بإطلاق"

(1) أنظر الهامش 68.

(2) طالع التحليلان في **تأويل الأحلام وما وراء مبدأ اللذة**. وأيضاً سامي علي، **المكان الخيالي**، باريس، غاليمار، 1974، ص 42-64.

الأداة الأمومية والاختفاء (كمماثل للأداة)، ويتيح الوجود هنا (لأنّ) بدون الآخر ولكن في علاقة ضرورية بالمُختفي، هو "بنية فضائية أصلية".

يمكن لا شك إرجاع هذا التمييز إلى أبعد من ذلك، إلى التعيين (التسمية) الذي يفصل الجنين عن أمّه، من جنس ذَكَري (لكن ما أمر البنت المُدرَجة منذ هذه اللحظة في علاقة بالمكان؟). ما يهمّ في هذه اللعبة المُدرِّبة على غرار "الانشغال المبهج" للطفل الذي يرى ذاته في المرآة بوصفه واحداً (إنّه هو، بكامله) ولكنه ليس سوى الآخر (الهو، صورة يتطابق معها)[1]، هو ما يجري في هذا "الاستهواء المكاني" الذي يدوّن الانتقال إلى الآخر كقانون في الوجود وقانون في المَوطن. ممارسة المكان هي تكرار التجربة المبهجة والصامتة للطفولة؛ وهي أن تكون آخَر في المَوطن وأن تنتقل إلى الآخَر.

هكذا يبتدئ السَير الذي يقارنه فرويد بدَوْس الأرض الأمومية[2]. هذه العلاقة الذاتية (من الذات إلى الذات) تتحكّم في التغيُّرات الداخلية للمَوطن (لُعب بين رسوبياته) أو في الانبساطات السَيْرية لقصص مُكدَّسة في المَوطن (حركات ورحلات). الطفولة التي تُحدّد الممارسات المكانية تُطوِّر بعد ذلك مفاعيلها وتتكاثر وتغمر الأمكنة الخاصّة والعمومية، وتفكّ مساحاتها المقروءة وتخلق في المدينة المُخطَّطة مدينة "مجازية" أو متنقّلة، كما حلم بها كاندينسكي: "مدينة كبيرة مُشيَّدة حسب قواعد الهندسة المعمارية وفجأةً تُزعزعُها قوّة تتحدّى كل الحسابات"[3].

---

(1) جاك لاكان، كتابات، باريس، سوي، 1966، ص 93-100.

(2) سيغموند فرويد، **الكبت والعَرَض والقلق**، بايس، م ج ف، 1968.

(3) ف. كاندينسكي، **في الروحانية في الفن**. باريس، دونويل، 1969، ص 57.

الفصل الثامن

البحري والسجني

الحَبس الرحّال هو عالم ثابت في عربة القطار يرى الأشياء المتحرّكة تتسلّل. ماذا يحدُث؟ لا شيء يتحرّك داخل وخارج القطار.

المسافر الثابت موضوع في خانة ومُرقَّم ومُراقَب في ضامة العربة. إنّه إنجاز كامل لليوتوبيا العقلانية. تنتقل فيها الحراسة والغذاء من خانة إلى خانة: "مراقبة التذاكر من فضلكم!"، "شطائر؟ صودا؟ قهوة؟..". الحمام وحده مفتوح على مفرّ داخل النظام المغلَق. إنّه فانتاسما العاشقين وخلاص المرضى ومهرب الأطفال ("بول!")، زاوية مفتوحة على اللامعقول كما كان الحال في يوتوبيات الماضي مع الغراميات وبُؤر الفساد. ما عدا هذه الهفوة التي تستسلم لكلّ أنواع الإفراط، كل شيء يخضع للتربيع. لا تسافر سوى خلية مُعَقْلَنة. خاتم السُلطة البانوبسية والمُصنِّفة، مقياس في الحَبس الذي يجعل إنتاج النظام أمراً ممكناً، أرخبيل مُغلق ومستقلّ: إنّها وظائف تخترق المكان وتستقلّ عن التأصيل المحلّي.

في الداخل، هناك سكون النظام حيث تسود الراحة والحُلم. لا حيلة هنا، ما عدا حالة العقل. كلّ شيء موضوع في مكانه المناسب كما هو الحال مع **فلسفة الحقّ** عند هيغل. كلّ كائن مُرقَّن كحرف مطبعي على صفحة مُرتّبة بشكل عسكري. هذا النظام كنسق مُنظِّم وكهدوء العقل هو شرط حركة العربة والنص معاً.

في الخارج، هناك سكون آخر، هو سكون الأشياء: جبال شامخة

واخضرار ممتدّ وقُرى صلبة وأعمدة من الأبنية وظلال حَضَرية حالكة في شفق المساء ولمعان الأنوار الليلية في بحار قصصنا القبلية أو البعدية. يُعمّم القطار **ميلانكوليا** دورر (Dürer)، تجربة تأملية في العالم: أن نكون خارج هذه الأشياء التي تظلّ هنا، منفصلة ومطلقة، والتي تفارقنا ولا ذنب لها في ذلك؛ نفتقدها ومندهشين من غرابتها العابرة والهادئة. إنّه تعجُّب وسط الفُقدان. رغم ذلك تبقى جامدة، ولا حركة لها سوى ما تسبّبه زاوية النظر من تعديل في كتلتها لحظة بعد لحظة؛ تحوّلات مظهر خادع. فهي مثلي لا تغيّر مكانها، والرؤية وحدها تفكّ باستمرار وتعيد تركيب العلاقات التي تربط هذه النقاط الثابتة في ما بينها.

بين سكون الداخل وسكون الخارج يتسلّل نوع من الالتباس كشفرة رقيقة وحادّة تقلب رسوخها الثابت. يتمّ تنفيذ التقاطع (chiasme) بين زجاج النافذة وسكّة الحديد، وهما مبحثين عند جول فيرن (Jules Verne) بوصفه فيكتور هوغو في دُنيا السفر: كُوّة النوتيليس (*Nautilus*)[1]، مقطع شفّاف بين الإحساس المتقلّب للمُشاهِد وتموّجات واقع أوقيانوسي؛ السكّة الحديدية التي تقطع فضاءً من الخطّ المستقيم وتُحوّل التطابقات الهادئة للأرض إلى سرعة فرارها. زجاج النافذة يسمح بالرؤية، وسكة الحديد تسمح بالعبور. يتعلّق الأمر بنمطين متكاملين من الفصل. أحدهما يخلق مسافة المُشاهد: لا تمسّ أي شيء؛ كلّما نظرت، لا تحوز على شيء. نزع من اليدّ من أجل متابعة كبيرة بالعين. الآخر يرقّن باستمرار أوامر العُبور؛ أي النظام المكتوب بخط واحد لا يتناهى: إذهب، هنا ليس بلدك وهناك ليس بلدك أيضاً. إنّه أمر محتوم في التجرُّد يُجبر على دفع ثمن السيطرة العينية والمجرّدة على المكان بمغادرة كلّ مَوطن خاصّ وفقدان التوازن.

---

(1) النوتيليس هي غواصة في أحد قصص جول فيرن، **عشرون ألف فرسخ تحت البحر** (1869) (المترجم).

من جهة، يوزّع زجاج النافذة وسكّة الحديد ما هو داخل المسافر، روائـي ظنّـي؛ ومـن جهـة أخرى، قوّة الكائن بوصفه شـيئاً دون خطاب، قـدرة صمـت خارجـي. ولكـن المفارقـة هـي أنّ صمـت هـذه الأشـياء المتباعـدة وراء الزجـاج يسـتنطق مـن بعيد ذاكراتنا أو ينتشـل من العتمة أحلام سريرتنا. يخلق الزجاج والسكّة أفراداً من المتأمّلين أو العرفانيين. تنبغي هذه القطيعة لكي تنشأ خارج هذه الأشياء وليس بدونها المشاهد المجهولة والحكايات الغريبة لقصصنا الباطنية.

التقسيم وحده يسبّب الضجّة. بالموازاة مع تقدّمه وخلقه لصمتين مقلوبيـن تقـوم القطيعـة بالتجـزيء أو التصفيـر أو التـأوّه. هنـاك طقطقة السـكك الحديديـة واهتـزاز الزجاجـات، احتـكاك الفضـاءات بالنقـاط المتلاشـية لحدودهـا. ليسـت لهـذه الاتصـالات من محـلّ، ولكن تتقيّد بصُـراخ الاجتيـازات وصخـب اللحظات. تتواطأ الحـدود غير المقروءة وتمتزج، بينما يستمرّ التمزّق في محق النقاط التي تعبر منها.

يدلّ هذا الصخب (ونتيجته أيضاً) على المبدأ الذي يتحمّل الفعل المُختطَـف مـن المسـافرين ومن الطبيعة: القاطـرة. تختفي القاطرة على غرار كلّ آلة في العَرْض وتنظّم من بعيد أصداء اشـتغالها. تدلّ جوقتها الرصينة وغير المباشرة على ما يُشكّل القصّة وعلى غرار الإشاعة تضمن وجـود القصّـة. هنـاك أيضـاً العَرَضي. مـن مُحرّك القاطرة تنبـع الهزّات والكَبـح والمفاجـآت. بقايـا هـذه الأحـداث تنتمـي إلى الفاعـل الوحيد والخفيّ المعروف فقط عبر انتظام همساته أو عبر المعجزات المفاجئة التي تربك النظام.

القاطرة هي المُحرّك الأوّل، الإله المنفرد الذي يفيض منه الفعل. إنّها الإطار العملي في التقسيم بين المشاهدين والكائنات والربط بينهم، والدافع الرمزي بينهم، تُبدّل المواقع (*shifter*)[1] بلا كلل وتُحْدِث التغيّر

---

(1) هكذا في النصّ، والمفردة الإنكليزية *shift* تعني تغيير الأماكن أو تبديل المواقع

في العلاقات بين الأشياء الثابتة.

السجني والبحري يماثلان البواخر والغوّاصات في قصص جول فيرن، والعربة تجمع بين الحُلم والتقنية. هناك عودة "التأمّلي" في قلب المذهب الآلي. تتواطأ الأضداد خلال الرحلة. إنّها لحظة غريبة يصنع فيها المجتمع المشاهدين والمخترقين للأمكنة، قدّيسون وطوباويون موضوعين في هالات وتجاويف عرباته. داخل هذه الأمكنة في التهاون والتفكير، مثل صحون فردوسية بين مَوْعدَيْن اجتماعيين (أعمال وعائلات، عنف قاتم)، تلبث طقوس لا مكان لها (atopique)، صلوات دون مقصود (لمن تتوجّه أحلام المسافرين؟). لا تخضع الحُشود لأنظمة دوغمائية هرمية؛ ولكن يُنظّمها التربيع الانضباطي التقنوقراطي، عقلنة خرساء للذُرية الليبرالية.

كما هي العادة، ينبغي دفع الثمن من أجل الدخول. عتبة تاريخية في الغبطة: هناك تاريخ بوجود ثمن يُدفع. فلا راحة بدون دفع هذه الضريبة. لا شكّ أنّ الطوباويين في القطار هم متواضعون بالمقارنة مع الطائرة حيث تُمنح لهم بإضافة المال وضعية مُجرّدة (مَشاهد مبيَّضة وأفلام وهمية عن العالم) أو كاملة (تماثيل معلَّقة في متحف جوّي) يسعى إليها الإفراط الذي يُعاقبه نُقصان المُتعة ("المكتئبة") في رؤية أشياء هم منفصلين عنها.

كما هي العادة أيضاً ينبغي الخُروج: لا يوجد سوى الفردوس الشائع. هل المحطة النهائية هي نهاية الوهم؟ عتبة أخرى مُركّبة من تيه مؤقّت في غربال المحطّات. تُعاد القصّة من جديد، محمومة، وتلفّ بسيولها هيكل العربة المتوقّفة: يكتشف الزائر على وقع مطرقته أصداع الدولاب، ويرفع الحمّال الحُزَم، والمفتّشون يجولون. تعيد الطاقيات والبدلات الرسمية في الحُشود شبكة نظام من العمل بينما ترتمي سيول

(المترجم).

المسافرين - الحالمين في شبكة الوجوه الباعثة على الأمل بإعجاب أو المُحبة للإنصاف على سبيل الاحتياط: صيحات الغضب، نداءات، ابتهاجات. تبدو القاطرة المتوقّفة في العالم المتحرّك للمحطّة ضخمة وغير لائقة بفتورها وكأنّها صنم أخرس أو إله شاحب.

كلّ واحد يلجأ إلى خدمتها في المكان المُخصّص له، في المكتب أو في الورشة. لقد انتهى حَبس العُطلة. التجريد السجني تُعوّضه التسويات والعتمات والتبعيات الخاصّة بمكان العمل. تبدأ المواجهة مع الواقع الذي يزيح المُشاهد المحروم من السكك الحديدية وزجاجات البواخر. لقد انتهت المغامرة الروبانسية للنفس المهاجرة التي كانت تظنّ أنّها سليمة، لا عيب فيها، بمجرّد كونها محاطة بالزجاج والحديد.

الفصل التاسع

روايات الأمكنة

"السرد هو الذي ابتكر الإنسانية".

بيير جاني، تطوّر الذاكرة ومفهوم الزمن، 1928، ص 261.

فـي مدينـة أثينـا اليوم، تُسـمّى وسـائل النقـل العموميـة **ميتافوراي** (*metaphorai*)[1]. للذهـاب إلـى العمـل أو الرجـوع إلـى البيـت، تُؤخذ "الاسـتعارة": الحافلة أو القطار. يمكن للروايات أن تتّخذ هذا الاسـم الجميل: فهي تَعْبُر وتنظّم المَواَطِن كلّ يوم، تنتقيها وتربط بينها، وتجعل منها جُملاً ومسارات. إنّها مسارات الأمكنة.

في هذا الصدد، للبنيات السردية قيمة تركيبات (نَحْوية) مكانية. فهي تنظّم بواسـطة مجموعة من الإشـارات والسلوكات المُنْتظَمة والمراقبات تغيّرات المكان (أو الحركات) التي تؤدّيها الروايات تحت شكل مَواطن موضوعة في سلسلة خطّية أو متشابكة: من هنا (باريس) نذهب إلى هناك (مونتارجيس)؛ هـذا الموضع (غُرفة) ينطوي على موضع آخر (حُلم أو ذكرى)، إلخ. هذه الأمكنة المُصوَّرة في تصنيفات أو كما يُمثّلها الفاعلون (الأجنبي، ساكن المدينة، الشبح) ترتبط في ما بينها بشكل ضيّق أو سهل

---

(1) نستعمل بطبيعة الحال الكلمة العربية **استعارة**، لما للاستعارة من دلالات الانتقال (نقـل المعنـى مـن الحقيقـي إلـى المجـازي) وأيضاً الإعـارة، أي أن يعير الراكب المكان الذي يشغله لفترة قصيرة هي مدّة سفره على الحافلة (المترجم).

بواسطة "إجراءات نمطية" تُحدّد نمط الانتقال من مكان إلى آخر: يتمّ العبور بإجراء "إبستيمي" يتعلّق بالمعرفة (مثلاً: "من الأكيد أنّ ساحة الجمهورية تقع هنا") أو "أليثي" يتعلّق بالوجود (مثلاً: "بلاد الكوكاني"[1] هي محطّة بعيدة الاحتمال") أو "ديونتي" الخاصّ بالواجب (مثلاً: "من هذا الموضع يجب أن تمرّ بذلك الموضع"). تدلّ هذه التعليمات (من بين العديد منها) كيف أنّ الروايات (اليومية أو الأدبية) هي بشكل معقّد ودقيق وسائلنا في النقل العمومي، أي استعاراتنا.

كلّ رواية هي رواية في السفر، ممارسة في المكان. فهي تخصّ التكتيكات اليومية وتنتمي إليها منذ أبجدية التحديد الفضائي ("على اليمين"، "خُذُوا اليسار") كمنطلق لرواية تكتب خُطُواتها ما يأتي من بعد، وحتّى "الحكايات" اليومية ("تصوّر من التقيتُ به عند الخبّاز؟") أو "الأخبار" التلفزيونية ("طهران: الخُميني معزول..") أو الأساطير (ساندريلا في الأكواخ) أو القصص المروية (ذكريات وروايات البُلدان الأجنبية أو الماضي العريق). هذه المغامرات المسرودة التي تبتكر جغرافيات في الفعل وتنحرف في المَواطن العمومية للنظام، ليست فقط "شيئاً يُضاف" إلى التعبيرات السَيْرية والبلاغات السلوكية. فهي لا تكتفي بإزاحة هذه التعبيرات والبلاغات (المكانية) ونقلها في حقل اللغة، وإنّما تنظّم أيضاً المسيرات. فهي تُسافر قبل أو في الوقت الذي تخُطّها فيه الأقدام.

ما هو نمط التحليل الذي يقبله هذا الزخم من الاستعارات - التعبيرات وروايات تنظّم المَواطن عبر الإزاحات التي "تصفها" (كما "نصف" خطّاً منحنياً)؟ إذا اكتفينا بالدراسات المتعلّقة

---

(1) بلاد الكوكاني (pays de Cocagne) هي مدينة خيالية أو فردوس أرضي تغمره البهجة والمُتعة والراحة ووفرة الحلويات والأطعمة. ظهرت هذه الأسطورة بين القرن الثاني عشر والرابع عشر حسب ماسيمو مونتاناري في كتابه **الجوع والغنى** (المترجم).

بالعمليات التفضيئية[1] (وليس الأنساق الفضائية) هناك أعمال كثيرة تُقدّم بعض المناهج والمقولات. ومن بين أحدث هذه الأعمال نخصّ بالذكر تلك التي تستند إلى سيمانطيقا المكان (دجون لاينس حول "المواضيع الظرفية" و"التعبيرات المكانية")[2]، أو علم النفس الألسني للإدراك (ميلر ودجونسن - ليرد حول "فرضية تعيين الموضع")[3] أو علم الاجتماع الألسني في وصف المَواطن (مثلا ويليام لوبوف)[4]، أو فينومينولوجيا السلوك المنظّم "للأقاليم" (مثلا ألبيرت شيفلن ونورمان آشكرافت)[5]، أو "إثنوميتودولوجيا" إشارات التموقع في المحادثة (مثلاً إيمانويل شيغلوف)[6]، أو سيميوطيقا التي تعتبر الثقافة كتأقلم لغوي خاصّ بالمكان (مثلاً مدرسة تارتو، خصوصاً ي. لوتمان وب. أوسبينسكي)، إلخ[7]. على غرار الممارسات الدلالية التي كانت تتعلّق

---

(1) من التفضيء (spatialiser) المتعلّق بالفضاء (espace, *space*)، وطبعاً يُقصد بالفضاء هنا المكان في التصوّر الشائع، وليس الفضاء بالمعنى الكوني أو الكوسمولوجي من مجرّات وكواكب وأقمار (المترجم).

(2) دجون لاينس، **السيمانطيقا**، كمبردج، منشورات جامعة كمبردج، ج 2، 1977: "المواضيع الظرفية"، ص 475-481؛ "التعبيرات المكانية"، ص 690-703.

(3) ج. ميلر وف. دجونسن - ليرد، **اللغة والإدراك**، كامبردج (ماساشوستس)، منشورات جامعة هارفارد، 1976.

(4) أنظر في الصفحات السابقة.

(5) أ. شيفلن ون. آشكرافت، **الأقاليم البشرية. كيف نتصرّف في المكان - الزمان؟** إنغلوود كليف، بريتنايس هال، 1976.

(6) إ. شيغلوف، "ملاحظات في الممارسة التخاطبية: صياغة الموقع"، في ديفيد سادنوف (إشراف)، دراسات في التفاعل الاجتماعي، نيويورك، المنشورات الحُرة (فري بريس)، 972، ص 75-119.

(7) راجع مدرسة تارتو، **أعمال حول أنساق العلامات**، إشراف ي. لوتمان وب. أوسبينسكي، بروكسل، منشورات كومبليكس، وباريس، م ج ف، 1976، ص 18-39، 77-93، إلخ؛ يوري لوتمان، **بنية النص الفنّي**، باريس، غاليمار، 1973، ص 309، إلخ.

منذ عهد قريب بإنجاز اللغة والتي تمّ أخذها بعين الاعتبار بعد الأنساق الألسنية، أصبحت الممارسات التفضيئية تثير اليوم الإهتمام بعد أن تمّت دراسة قوانين ومُصنّفات النظام الفضائي. ينتمي بحثنا إلى هذه الفترة "الثانية" من التحليل التي تنتقل من البنيات إلى الأداءات (أو الأفعال). لكن في هذه المجموعة الواسعة آخذ بعين الاعتبار فقط الأفعال السردية. فهي تسمح بتحديد بعض الأشكال الأولية للممارسات المنظِّمة للمكان: الثنائية "الخارطة" و"المسار"، الإجراءات في التحديد أو "التأريف" (bornage) و"البؤريات البيانية" (énonciatives focalisations) (بمعنى الإشارة إلى الجسد في الخطاب).

"الأمكنة" و"المواقع"

أميّز في البدء بين المكان والموقع[1]، وهو تمييز سيحدّد الحقل الذي أنا بصدد دراسته. **الموقع** هو النظام (أيّا كان) الذي تتوزّع بموجبه العناصر في علاقات التواجد (coexistence). فلا يمكن لشيئين أن يتواجدا في المحلّ نفسه. يسود فيه قانون "الخصوصية": العناصر المُعْتبَرة تتواجد إحداها بجانب الأخرى، وكلّ عُنصر يقع في مَوْضع "خاص" ومتميّز يُحدّدُهُ. الموقع هو إذاً تشكيل فَوْري للمواضع. فهو يدلّ على الاستقرار.

المكان هو أن تُؤخَذ بعين الاعتبار الاتجاهات وكميات السُرعة والمُتغيّرة (la variable). المكان هو نقطة التقاطع بين أشياء متحركة. فهو يحيا بمجموع الحركات التي تنتشر فيه. المكان هو ما تنتجه العمليات وتوجّهه وتضفي عليه الظرف والزمان وتحمله على الاشتغال

---

(1) يمكن جعل المكان والفضاء كمقابلٍ للموقع أو الموطن، لأن المكان أو الفضاء كما سيعرفه دو سرتو هو أكثر شمولاً من الموقع أو الموطن، وأكثر تجريداً، ولا يصبح واقعياً سوى بالوظائف أو العمليات التي تُجرى في الموقع (المترجم).

كوحـدة متعـدّدة البرامـج والمتصارعة أو التجـاورات المتعاقدة. المكان هو بالنسبة للموقع كالكلمة المنطوقة، أي يُدرَك داخل ملتبسات الإنجاز (أو التحقيق) ويُحوَّل إلى حدّ يتعلّق بمُختلَف الاتفاقات ويوضَع كفعل حاضـر (أو خـاص بالزمـن) ويُعـدَّل مـن جـرّاء التحـوّلات الناجمة عن الجـوارات المتتابعـة. علـى الاختـلاف مـن الموقـع، لا يتمتّـع المـكان بالأحادية في المعنى ولا بالثبات في "الخصوصية".

المـكان هـو موقـع يُمـارَس. مثـلا، يتحـوّل الشـارع الـذي يُحدّده التمديـن هندسـياً إلى مكان يشـغله المـارّة. وأيضاً، القـراءة هي المكان الناتج عن ممارسة الموقع الذي يُشكّله نسق العلامات ألا وهو المكتوب (l'écrit).

لقـد ميّـز ميرلو - بونتـي بين المكان "الهندسـي" ("فضاء متجانس ومتخاصص" يعادل ما نسمّيه "الموقع") و"مكانية" أخرى اصطلح عليها اسـم "المكان الأنثروبولوجي". كان هذا التمييز سـليل إشـكالية أخرى تستهدف الفصل بين الأحادية "الهندسية" والتجربة "البرّانية" (dehors) فـي شـكل المـكان، وتَعتبِـر أنّ "المـكان هـو وجـودي" و"الوجـود هو مكاني". هذه التجربة هي علاقة بالعالم، تُعبّر في الحُلم كما في الإدراك (وسابقة على تمايزهما) عن "البنية الجوهرية نفسها لوجودنا ككائن يقع فـي علاقـة مـع بيئـة معيّنة"، أي كائـن يقع بالرغبة ولا ينفكّ عن "وجهة الوجود" وينتصب داخل فضاء المشـهد. وعليه، "عدد الأمكنة يتناسـب مـع عـدد التجـارب المكانية المتمايزة"[1]. تتحـدّد هذه الوجهة في النظر "بفينومينولوجيا" الوجود في العالم.

في دراسة الممارسات اليومية التي ترتبط بهذه التجربة، التعارض بيـن "الموقـع" و"المكان" يقود بالأحرى، في الروايات، إلى نوعين من

(1) موريـس ميرلـو بونتـي، **فينومينولوجيـا الإدراك**، باريس، غاليمار، تيل، 1976، ص 324-344.

التحديد: الأولّ هو قانون "الموقع" من خلال الأشياء التي تُختصَر في الكائن - هنا للميّت (من الحصاة إلى الجُثّة، يبدو أنّ الجسد الهامد أسّس الموقع في التفكير الغربي وشكّل منه الضريح)؛ الآخر، عبر العمليات المُسنَدة إلى الحجر أو الشجر أو المرء والتي تحدّد "الأمكنة" من خلال أفعال الذوات التاريخية (يبدو أنّ الحركة تشترط دوماً إنتاج المكان وربطه بالتاريخ). هناك انتقالات بين هذين التحديدين مثل إعدام (أو عرض على المَشهد) الأبطال المخترقين للحدود الذين بإجرامهم واعتدائهم على قانون الموقع يعيدون إحياءه بضريحهم؛ أو على العكس، إستفاقة الأشياء الجامدة (طاولة، غابة، شخص من المحيط) التي بفقدان استقرارها تُحوّل الموقع التي كانت راقدة فيه إلى غرابة مكانها الخاص.

تقوم الروايات إذاً بإنجاز عمل يُحوّل باستمرار المواقع إلى أمكنة أو الأمكنة إلى مواقع، وتُنظِّم أيضاً لعبة العلاقات المتغيّرة بينها. هذه الأداءات لا حصر لها في لوحة تشتمل على إرساء نظام ساكن وشبه عِداني (لا شيء يتحرّك فيه ما عدا الخطاب نفسه الذي يجول في البانوراما كلها على غرار اللقطة المتحرّكة للكاميرا) وعلى التتابع المُتسارع للأفعال المُعدِّدة للأمكنة (مثل الروايات البوليسية أو بعض الحكايات الشعبية، ولكن هذا الهيجان المُفضي يظلّ مقيَّداً داخل الموقع النصّي). من كلّ هذه الروايات، يمكن إنشاء نمطية تتعلّق بمطابقات الموقع وبإنجازات المكان. لكن للكشف عن الأنماط التي تأتلف فيها هذه العمليات المتمايزة، ينبغي اللجوء إلى معايير ومقولات التحليل وهي ضرورة تؤول إلى روايات السفر الأولية.

المسارات والخرائط

الوصف الشفهي للمواقع، سرديات المسكن، روايات الشارع

هـي كلّهـا المدوّنـة الأولى والهائلة. في تحليل دقيق جدّاً للوصف الذي يجريه السكّان لشققهم في نيويورك، قام ليند ولوبوف باكتشاف نمطين متمايزيـن اصطلحـا على أحدهما اسـم "الخريطة" (*map*) وعلى الآخر اسـم "المسـار" (*tour*). النمط الأوّل (النمط الخرائطي) هو من قبيل: "قـرب المطبـخ يوجـد حُجـرة البنات". النمط الثاني (النمط المسـاري) نموذجه هو: "دُر على اليمين وستدخل قاعة الجلوس". لكن في المُدوّنة النيويوركيـة ثلاثـة بالمئـة فقط مـن الأوصاف هي من نمـط "الخريطة"، والباقـي هـو فـي معظمـه من نمط "المسـار": "تدخل مـن باب صغير"، إلخ. تتمّ هذه الأوصاف في غالبيتها في شكل عمليات وتشير إلى "كيفية الدخول في كلّ حُجرة". يبيّن الكاتبان بشأن النمط الثاني أنّ الدورة أو "المسار" هو فعل في التعبير (*speech act*) "يقدّم سلسلة دُنيا من الطُرق يُمكن الدخول عبرها في كل حُجرة"؛ وأنّ "الطريق" (*path*) هو سلسلة مـن الوحـدات لهـا شـكل اتجاهات "ثابتة" ("على اليميـن"، "أمامكم"، إلخ) أو "متحرّكة" ("إذا دُرتم على اليسار"، إلخ)[1].

يتأرجح الوصف بين حدود بديل: إمّا النظر (معرفة نظام المواقع)، وإمّا الرواح (أفعال تفضيئية). يقدّم هذا الوصف لوحة ("يوجد"...) أو ينظّـم حـركات ("تَدْخُـل، تَعْبُر، تدور"...). بين هاتين الفرضيتين يفضّل الرواة النيويوركيون على نطاق واسع الفرضية الثانية.

سـأترك جانبـاً دراسـة لينـد ولوبـوف (تتعلّـق خصوصـاً بقواعـد التفاعـل والاتفـاق الاجتماعـي الـذي تخضـع لـه "اللغـة الطبيعية" وهو مشـكل سـنتطرّق إليه لاحقاً) وأحاول عبر الروايات النيويوركية وأخرى

(1) شـارلوت ليند وويليام لابوف، "الشـبكات المكانية بوصفها موقعاً لدراسـة اللغة والتفكيـر"، مجلـة اللغـة، عـدد 51، 1975، ص 924-939؛ بخصوص العلاقة بين الأداء والمكان، أنظر مجموعـة البحـث 107 (م. حمّـاد وآخـرون)، **سـيميوطيقا المكان**، باريس، تقرير د ج ر س ت، 1973، ص 28.

مماثلة[1] تبيان مؤشّرات "المسار" ومؤشّرات "الخريطة" حيث يتواجدان في الوصف ذاته. ما هو التنسيق بين الأداء العملي والنظر في هذه اللغة العادية حيث يطغى الأوّل بشكل جليّ؟ على أساس هذه السرديات اليومية، تتعلّق المسألة في الأخير بالعلاقة بين المسار (سلسلة خطابية من العمليات) والخريطة (مراجعة شاملة للملاحظات)، أي بين نوعين من اللغة الرمزية والأنثروبولوجية للمكان. يبدو أنّ الانتقال من أحدهما إلى الأخرى يتمّ في الثقافة "العادية" والخطاب العلمي.

تطغى استعمالات المكان أو "المسارات" في روايات الشقّة أو الشارع. يحدّد في الغالب هذا الشكل من الوصّافات (descripteur) الأسلوب الكامل للسرد. عندما يتدخّل الشكل الآخر، تكمن قيمته في أنّه يَتحدّد أو يُفترَض بالشكل الأوّل. من بين الأمثلة التي يُحدّد فيها المسار الخريطة: "إذا دُرت على اليمين، يوجد..." أو بعبارة مجاورة "إذا ذهبت إلى الأمام، سترى...". في كلتا الحالتين، الفعل أو الأداء يتيح المشاهدة. لكن هناك الحالة التي يفترض فيها المسار تعيين المكان: "هناك يوجد باب، خُذ الباب الموالي". العنصر في الخريطة هو مقصود المسار. النسيج السردي حيث تسود الوصّافات المسارية هو مُرقَّن بوصّافات خرائطية ويكمن نشاطها في الدلالة على أثر ناتج عن المسار ("ترى") أو معطى يعتبره كحدّ ("هناك حائط") أو إمكان ("يوجد باب") أو واجب ("يوجد اتجاه واحد")، إلخ. يبدو أنّ سلسلة العمليات التفضيئية مُوتَّدة بما تنتجه (تَمَثُّل المواقع) أو بما تنطوي عليه (نظام محلّي). تتبدّى هكذا بنية رواية السفر: قصص في السَيْر وإشارات

(1) طالع على سبيل المثال كاترين بيدو وفرنسيس هو ثام كوي، **الواقع المعاش للقاطنين في شققهم عبر ستين حوار حرّ**، باريس، تقرير سيربي، 1974؛ آلان ميدام وجون فرانسوا أوغويار، **وضعية السكن وأشكال الإقامة**، باريس، المدرسة الخاصة في الهندسة المعمارية، 1976؛ إلخ.

يُعيّن معالمها "ذِكر" (أو الاستشهاد بـ) المواقع الناتجة عن هذه القصص بقدر ما يسمح لها بالاشتغال.

يمكن من هذه الوجهة مقارنة التنسيق بين "المسارات" و"الخرائط" فـي الروايـات اليوميـة بالطريقة التي تشـابكت فيها منذ خمسـة قرون ثمّ انفصلـت ببـطء فـي التمثّـلات الأدبيـة والعلميـة للمكان. إذا تـمّ اعتبار "الخريطـة" فـي شـكلها الجغرافـي الحالـي، يبـدو أنّهـا تحـرّرت ببـطء من المسـارات التي كانت شـرط إمكانها في الفترة التي شـهدت ميلاد الخطـاب العلمـي (مـن القرن الخامس عشـر إلى القرن السـابع عشـر). كانت الخرائط الأولى في العصور الوسـطى تشـتمل فقط على خطوط مستقيمة من المسارات (عروض أدائية تستهدف زيارة الأماكن المقدّسة على وجه الخصوص) بالإشارة إلى المراحل المُتبَّعة (المُدن المجتازة، التوقّـف، الإقامـة، الصـلاة، إلخ) وإلى المسـافات المُقدَّرة بسـاعات أو بأيّـام، أي زمـن السَـيْر[1]. كلّ خريطـة هـي مذكّـرة تفرض القيـام بأفعال والمسار الواجب سلوكه يطغى بشكل ملحوظ. يتضمّن هذا المسار على عناصر الخريطة مثلما أنّ وصف النهج المُتّبَع يرافقه اليوم رسـم سـريع يكتب على الورق رقصة الخُطوات عبر المدينة بالإشـارة إلى المواقع: "عشـرون خطوة نحو الأمام، ثمّ دوروا على اليسـار، وبعد ذلك أربعون خطوة...". يقوم الرسـم بالربط بين الممارسـات التفضيئية مثل تصاميم المسـارات الحَضَريـة وفنـون الإيمـاءات وروايـات الخطـوات بوصفهـا "دفاتـر العناويـن"[2] عند اليابانييـن، أو على غرار خريطة الآزتك الباهرة (القرن الخامس عشر) التي تصف نزوح التوتوميهواكاس في رسم ليس هو "طريق" (لم تكن هنالك طُرق) ولكن "دفتر في السَـيْر"، رسـم له آثار الخُطوات كمعالـم بينها فواصل منتظمة، وله أشكال أحداث متعاقبة

(1) طالع جورج كيمبل، **الجغرافيا في العصر الوسيط**، لندن، ميتووين، 1938، إلخ.
(2) رولان بارت، **إمبراطورية المعنى**، جنيف، سكيرا، 1970، ص 47-51.

خلال السفر (وجبة طعام، معارك، عبور الأنهار أو الجبال، إلخ): لا يتعلّق الأمر "بخريطة جغرافية" ولكن "بكتاب في التاريخ"[1]".

من القرن الخامس عشر إلى القرن السابع عشر، استقلّت الخريطة. لا شكّ أنّ انتشار الأشكال "السردية" التي زيّنتها منذ وقت طويل (سُفُن وحيوانات وشخصيات من كل صنف) لها وظيفة التدليل على العمليات (في السفر والحرب والبناء والسياسة والتجارة) التي جعلت صناعة الخريطة الجغرافية ممكنة[2]. ليست هذه التشكيلات الخرائطية "تصويرات" أو تعليقات أيقونية ولكن شظايا سردية تسجّل على الخريطة العمليات التاريخية الناتجة عنها. مثلاً يدلّ المركب الشراعي المرسوم على البحر على الرحلة البحرية التي أتاحت تمثُّل السواحل. فهو يعادل الوصّاف من نمط "المسار". لكن تطغى الخريطة تدريجياً على هذه الأشكال وتستولي على فضائها وتحذف تدريجياً التشكيلات التصويرية للممارسات التي تنتجها. إنّها "مسرح" (بهذا الاسم تم تعيين الأطلسيات) حوّلته الهندسة الإقليدية ثم الهندسة الوصفية، مسرح مركّب من مجموعة صورية من المواقع المجرّدة حيث يضع فيها نسق الإسقاط نفسه جنباً إلى جنب عنصرين مختلفين تماماً: المعطيات التي يُموّنها التراث (جغرافيا بطليموس مثلاً) والمعطيات الآتية من الملاّحين (الخرائط البحرية في وصف الموانئ مثلاً). تجمع الخريطة في التصميم نفسه بين مواضع غير متجانسة، بعضها تم الحصول عليه

(1) خريطة من تصوير وتحليل بيير جاني، **تطوّر الذاكرة ومفهوم الزمن**، باريس أ. شاهين، 1928، ص 284-287. الخريطة الأصلية مُحتفظة في كوواتنكان (بويبلا، المكسيك).

(2) لوي ماران، **يوتوبيات: أداءات مكانية**، باريس، مينوي، 1973: "صورة المدينة في يوتوبياتها"، ص 284-290، حول العلاقة بين الأشكال ("خطاب - مسار") والخريطة ("نسق - نص") في ثلاث لوحات تمثّل المدينة في القرن السابع عشر، علاقة بين "السردي" و"الهندسي".

من التراث، والبعض الآخر ناتج عن الملاحظة. لكن الأمر الأساسي في هذا المضمار هو مَحْو المسارات التي تفترض بعض المواقع وتشترط البعض الآخر وتضمن العبور من إحداها إلى الأخرى. الخريطة هي مشهد شامل تتجمّع فيه عناصر أصلية متباينة لتشكيل لوحة في "مقام" المعرفة الجغرافية. تلغي هذه الخريطة أمامها أو خلفها أو في خباياها العمليات التي تنتج عنها الخريطة أو هي شرط إمكانها. تبقى وحيدة باختفاء الوصّافات المسارية.

التنظيم الممكن التعرّف عليه في روايات المكان للثقافة اليومية يقلبه النشاط الذي عزل نسق المواقع الجغرافية. لا يكمن الفرق بين الوصفين في حضور أو غياب الممارسات (هي تشتغل في كل مكان) ولكن في كون أنّ الخرائط المُؤسَّسة في مواقع خاصّة تُعرض فيها منتجات المعرفة تشكِّل لوحات لنتائج مقروءة. تعرض بالأحرى روايات المكان العمليات التي تسمح "بسحق" الموضع القسري وغير "الخاص" كما تقول إحدى القاطنات بشأن غُرف شقّتها: "يُمكن سحقُها"[1]. هناك استفحال "الأداء" (وبالتالي فعل التعبير) الذي، من الحكاية الشعبية إلى وصف البيت، ينعش روايات تسرد مسارات في مواقع تكمن خاصيتها في كونها أشكالاً متعدّدة لنظام مفروض، من الكوسموس العريق وحتّى المساكن ذات الإيجار المعتدل.

تقوم الروايات بحكاية ما يمكن صناعته أو فعله بجغرافيا موضوعة سلفاً والتي تمتدّ (إذا بقينا في المنزل) من الغُرف الصغيرة "حيث لا يمكن فعل أيّ شيء فيها" وحتّى المخزن الشهير والمنقرض الذي "يُستعمل لكل غرض"[2]. إنّها فاتورة المكان.

(1) ذكره بيدو وهو ثام كوي، م. ن، ص 55.
(2) م. ن، ص 57، 59.

تأريفات

الروايـات هي عمليات تشـتغل علـى المواضع وتؤدّي أيضاً الدور اليومي كمنظومة متحركة وسلطوية خاصّة بالتحديد. كالعادة يتبدّى هذا الـدور بشـكل ثانـوي عندما يقـوم الخطـاب القانوني بتفسـيره وتكثيفه. حسـب اللغـة التقليديـة والجميلـة للمَحاضـر الرسـمية، كان القُضاة في عهـد قريـب "ينتقلـون إلـى الأمكنة" (انتقالات واسـتعارات قانونية) من أجـل "الاسـتماع" إلـى الأقوال المتناقضة للأطـراف بخصوص الحدود "المتنـازع عليهـا". كان "حكمهـم القاضـي بتحقيق مسـبق" (jugement interlocutoire) كمـا يقـال[1] هـو "عمليـة فـي التأريـف". كانـت هـذه الأحـكام القاضيـة بتحقيـق مسـبق مجـرّد تأقلـم روائي بحُكـم أنّ كُتّاب المحكمـة كانـوا يخطّـون هذه الأحكام في رقّ وكانت الكتابة تتمدّد (أو تفتتح؟) إلى رسـوم تعيّن الحدود. لقد كانوا ينسّـقون (عمل الناسـخ في المقارنـة بيـن الروايـات المختلفـة) الحكايـات المعارضـة التي كان كل طرف يقدّمها: "أعلن السـيّد مولاتييه أنّ جدّه قام بغرس شـجرة التفاح على حافّة حقله... لقد ذكّرنا جان بيير أنّ السـيّد بوفيه يعتني بالسـماد الطبيعـي فـي ميـدان غيـر مجزّأ بينـه وبين أخيه أندريـه...". يتعلّق الأمر بأنساب الأماكن وتعليقات الأقاليم. يحاول السرد القضائي التوفيق بين هذه الروايات على غرار تصحيح المخطوطات. ينشأ هذا السرد بناءً على روايات "أولى" (رواية السيّد مولاتييه، رواية جان بيير وروايات أخرى كثيـرة) لهـا وظيفـة التشـريع المكاني لأنّهـا تضبط الأرضيـات وتوزّعها "بإشـارات" أو خطابات تخصّ الفعل أو الأداء (غرس شـجرة التفاح، صيانة السماد، إلخ).

"العمليـات التأريفيـة" هي عقود سـردية وتجميع لروايات، تتركّب

(1) فـي القانـون هـو حُكـم يأمر بإجراء تحقيق قضائي مسـبق للحصول على البراهين قبل اتّخاذ قرار حاسم ونهائي بشأن المسألة (المترجم).

من شظايا تقتنيها من الحكايات السابقة وتقوم "بترقيعها". تقوم، بهذا المعنى، بتفسير عملية تشكيل الأساطير ولها دور تأسيس الأمكنة والربط في ما بينها. كما أنّها تؤسّس أدبيات واسعة في السفر تحتفظ بها أقلام المحكمة، أي أفعال تنظّم الأقاليم الاجتماعية والثقافية الممتدّة. لكن لا تمثّل هذه الأدبيات سوى النصيب اليسير (المكتوب في بعض النقاط المنازع عليها) من السرد الشفهي الذي لا ينفك عن تركيب الأمكنة والتحقّق منها ومواجهة الحدود في ما بينها ونقلها وذلك بجُهد أو كدّ لا ينضب.

هذه "السلوكات" في الرواية تمنح كما يقول بيير جاني حقلاً غنياً للتحليل المكاني. من بين المسائل المتعلّقة بهذا التحليل ينبغي تمييز المسائل التي تخص البُعد (الامتدادية) والاتجاه (المحورية) والتطابق (هوموغرافيا، تجانس بياني)، إلخ. سأخص بالذكر بعض الجوانب المتعلقة بالتحديد نفسه، وهي مسألة أولية و"أساسية" على المستوى الموضوعي: تجزئة المكان الذي تنظّمه. الكل يحيل إلى هذا التمييز الذي يتيح لعبة الفضاءات (أو الأداءات المكانية). لا يوجد بُعد مكاني دون أن ينظّمه تعيين الحدود، منذ التمييز الذي يفصل الذات عن وسطها البرّاني وحتّى التقسيمات التي تُموضع الأشياء، أو منذ السكن (الذي يتأسس بإقامة الجدار) وحتّى السفر (الذي يتأسس بإنشاء "مكان آخر" جغرافي أو "الما بعد" الكوسمولوجي)، وفي اشتغال النسيج الحَضَري كما في المنظر الريفي.

للرواية دور حاسم في هذا التنظيم. فهي "تصف" بالتأكيد، ولكن "كل وصف هو أكثر من مجرّد ضبط"، إنّه "فعل ثقافي خلاّق"[1]. للرواية قدرة توزيعية وقوّة أدائية (تفعل ما تقوله) عندما تجتمع بعض الظروف، وتؤسس هكذا الأمكنة. وبالمقابل، عندما تختفي الروايات (أو ترتدّ إلى

---

(1) لوتمان، ضمن مدرسة تارتو، **أعمال حول أنظمة العلامات**، ص 89.

أشـياء متحفية) هناك فقدان للمكان: عندما يُحرَم الفرد أو الجماعة من السـرديات (كمـا يُلاحَـظ تـارة في المدينة وتارة أخرى فـي البادية) فإنه ينكـص ليصبـح تجربـة مقلقـة ومحتومـة ذات شـمولية عديمـة الشـكل ومبهمـة ومعتمـة. إذا تـمّ أخـذ دور الروايـة في التحديد بعيـن الاعتبار، يمكن التعرّف في هذا الدور على الوظيفة الأولى في الترخيص بإنشـاء الحدود أو إزاحتها أو تجاوزها، وبالتالي يشـتغل التعارُض بين حركتين متقاطعتيـن فـي المجـال المُغلَق للخطاب (وضع الحدّ وعبوره) بشـكل يجعـل مـن الرواية شـبكة مـن "الكلمـات المتقاطعة" (تربيـع ديناميكي للمكان) تُصبح فيها الحدود والجسور أشكالاً سردية أساسية.

1- **خلق مسـرح من الأفعال.** للرواية وظيفة في الترخيص أو التأسـيس بالضبـط. هـذه الوظيفـة ليسـت قانونيـة بالمعنى الدقيـق للكلمة، أي وظيفـة تتعلّـق بالقوانيـن أو الأحكام. إنها تخصّ بالأحرى ما درسـه جـورج دوميزيـل في الجذر الهندي - الأوروبـي لمفردة ذيه (*dhē*)، "وَضَـعَ" انطلاقـا من اشـتقاقه السنسـكريتي (ذاتـو *dhātu*) واللاتيني فـاس (*fās*): الفـاس هو بالضبـط القاعدة العرفانية في العالـم الباطن بدونها تصبح كل السلوكات التي يقودها ويجيزها اليوس *iūs* (الحق البشري)، وعموما كل التصرّفات البشرية، مبهمة ومهلكة ومحتومة. الفـاس غيـر قابـل للتحليـل، طـارئ، مثل اليـوس: لا يمكن تفصيله واسـمه لا يمكن إعرابه". توجد القاعدة أو لا توجد: فاس إيسـت، أو فاس نون إيست: "يقال عن الزمان أو المكان أنهما فاستي *fasti* أو نيفاستي *nefasti* (زَهْو faste أو نَحْس néfaste) تبعاً لمنحهما أو عدم منحهما للفعل البشري هذه القاعدة الضرورية"[1].

على الاختلاف ممّا جرى في الهند القديمة (نفس الأشخاص يؤدّون

(1) جورج دوميزيل، **أفكار رومانية**، باريس، غاليمار، 1969، ص 61-78، حول "يوس فيتيال".

أدواراً متعـدّدة)، لقـد تـمّ القيام بتقسـيم مؤسّسـاتي خاصّ لهـذه الوظيفة فـي الأجـزاء الغربية من العالـم الهندي - الأوروبي: "ابتكار الغرب" هو شـعيرة خاصة تتطابق مع الفاس أنجزها في روما الكهنة المتخصّصون، الفيتياليس (*fētiāles*). تتدخّل هذه الشعيرة "في عتبة كل تصرّف تقوم به روما تُجاه شعب أجنبي"، إعلان الحرب أو حملة عسكرية أو تحالف مع قَوْم آخر. إنها مسيرة ذات ثلاث مراحل لقوى طاردة: الأولى في الداخل ولكـن قريبـة مـن الحـدود، والثانية على الحدود، والثالثـة عند الأجنبي. يتـمّ الفعـل الشـعائري قبـل كل فعـل مدنـي أو عسـكري لأنّـه مُخصَّص لخلـق مجـال ضروري للنشـاطات السياسـية أو الحربيـة. إنه أيضاً تكرار شـيئي (*repetitio rerum*): فـي الوقـت نفسـه اسـتئناف وتكـرار الأفعال الأصلية والتأسيسية، وتلاوة وذِكر الأنساب القابلة لتبرير مشروع جديد، والتنبؤ والتعهُّد بالنجاح في بداية المعارك أو العقود أو الفتوحات. على غرار التكرار العامّ للعرض قبل التمثيل الفعلي، تسـبق الشـعيرة الإنجاز التاريخـي بوصفهـا سـرداً إيمائياً. مهـارة الفيتياليس أو "مسـيرتهم" تفتح مجـالاً وتضمـن قاعـدة للعمليات العسـكرية أو الدبلوماسـية أو التجارية التي تجازف خارج الحدود. مثلاً في الفيدا *Veda*، "يفتح الفيشنو *Visnu* بخُطواته المنطقة التي يجري فيها العمل الحربي لإيندرا Indra". يتعلق الأمر بتأسـيس "يضفي المكان" على الأفعال المُباشَـرة و"يخلق مجالاً" يُستعمل "كقاعدة" و"كمسرح"[1] لهذه الأفعال.

ذلكـم هـو الـدور الأوّل للروايـة. إنّـه يفتـح مسـرحاً من الشـرعية للأفعـال المُحقّقـة، ويخلق مجالاً يجيز الممارسـات الاجتماعية الطارئة والمحفوفـة بالمخاطـر. لكنـه يضمـن الفـاس فـي ثلاثة أشـكال مختلفة بالمقارنـة مـع الوظيفـة التـي عزلهـا بعنايـة الجهاز السـلطوي الروماني: الشـكل المبعثَـر (وليـس الوحيـد) والمنمنَم (وليس الوطنـي) والمتعدّد

(1) م. ن.

(وليس المتخصّص). الشكل **المبعثَر** ليس بسبب تنويع الأوساط الاجتماعية ولكن بسبب اللاتجانس المتنامي (أو اللاتجانس المنكشف) "للمرجعيات" المُجيزة: طرد "الألوهيات" الإقليمية، وتحويل الأمكنة التي تسكنها روح الروايات لأغراض أخرى، وتوسيع النطاقات المحايدة المحرومة من الشرعية تشير كلّها إلى تسرّب السرديات المنظّمة للحدود والتملّك وتقطيعها (تحاول الإسطوغرافيا الرسمية - كتب التاريخ، الأخبار المتلفزة، إلخ - أن تفرض على الجميع مصداقية المجال الوطني). الشكل **المنمنَم**، لأنّ التعميم الفنّي أو التِقْنُقْرَطَة (technocratisation) الاجتماعية والاقتصادية تُرجع لعبة الفاس والنيفاس إلى الوحدة العائلية أو الفردية وذلك بمضاعفة "القصص العائلية" أو "قصص الحياة" أو جميع سرديات التحليل النفسي (تجتثّ التبريرات العمومية من هذه القصص الخاصّة وتتحوّل إلى إشاعات عمياء وتستمرّ أو تظهر من جديد بشكل متوحّش في المواجهات بين الطبقات أو الصراعات بين الأعراق). أخيراً الشكل **المتعدّد**، لأنّ المزج بين عدة روايات مُصغَّرة (ميكرو - روايات) يعيّن لها وظائف تنحرف حسب إرادة الجماعات حيثما جالت. لا يمسّ هذا التعدُّد مع ذلك الأصول العلاقاتية للسردانية: تتبدّى الشعيرة العريقة الخالقة لمجالات الفعل في "شظايا" الرواية المغروسة حول العتبات المعتمة من وجودنا. تعبّر هذه الشظايا المُخبَّأة عن القصّة "البيوغرافية" دون درايتها وتؤسّس مجالها.

يستمر النشاط السردي في التطوُّر مع مسألة الحدود والعلاقات مع الأجنبي حتّى وإن كان هذا النشاط متعدّد الأشكال وليس متكاملاً، كما أنّه لا ينقطع عن إنجاز عمليات التأريف رغم تشظّيه وتبعثره. ما يستعمله هو الفاس الذي "يجيز" المشاريع ويسبقها. على غرار الفيتياليس الرومان، "تسير" الروايات أمام الممارسات الاجتماعية لتفتح أمامها المجالات. القرارات والتنسيقات القانونية نفسها تأتي في ما بعد

تماماً مثل أقوال وأفعال الحق الروماني (اليوس) الموفِّقة بين نطاقات الفعل المعلومة لكلّ فرد[1] والتي تنتمي نفسها إلى السلوكات التي كان الفاس يمدّها "بقاعدة". تشتغل "الأحكام القاضية بتحقيق مسبَق" تبعاً لقواعدها الخاصّة وفي كثافة الأمكنة غير المتجانسة، يبتكرها ويروّجها عدد غير محصور من السردانيات الشفهية المركَّبة من قصص عائلية أو محلية ومن "إشارات" عُرفية أو مهنية ومن "ذِكر" الطُرق والمناظر. لا تخلق الأحكام هذه المسارح في الفعل ولكن تُعبّر عنها وتستعملها، كما أنّها تفترض الحجج الروائية التي "يستمع إليها" القُضاة ويواجهون بعضها البعض وينسقونها في تسلسل هرمي. قبل الحُكم المُنظّم هناك الرواية المؤسِّسة.

2- **الحدود والجسور**. الروايات هي محتدَّة بتناقض تُبرزُه العلاقة بين الحدود والجسور، أي بين المكان (الشرعي) وبرّانيته (الأجنبية). لإدراك ذلك، من الأوْلى الرجوع إلى الوحدات الأولية. ينبغي أن نترك جانباً المورفولوجيا (فهي ليست موضوع ما نحن بصدد دراسته) وأن نتموضع في سياق التداولية (البراغماتية) وخصوصاً في سياق تركيب نَحوي يُحدّد "البرامج" أو السلاسل العملية يُمتلَك بموجبها المكان، وننطلق من تعريف شكّله ميلر ودجونسن - ليرد حول وحدة قاعدية اصطلحا عليها اسم "المنطقة": إنّها لقاء بين برامج الفعل. "المنطقة" هي إذاً المكان الذي يخلقه التفاعل[2]. يَتبع ذلك أنّه يوجد في الموضع نفسه عدد لا يُحصى من "المناطق" بعدد التفاعلات أو البرامج الملتقية، وأنّ تحديد المكان هو ثنائي وإجرائي في إشكالية فعل التعبير المتعلّق "بالحُكم القاضي بتحقيق مُسبَق".

يتدخّل هنا تناقض ديناميكي بين كل تحديد وحركته. من جهة،

(1) م. ن، ص 31-45.

(2)

لا تملّ الرواية من وضع الحُدود، تُضاعفها في شكل تفاعلات بين شخصيات. أشياء، حيوانات، بشَر: تتقاسم الفواعيل (actants) المواقع وفي الوقت نفسه المحمولات (صالح، ماكر، طَموح، ساذج، إلخ) والتصرّفات (تقدُّم، تملُّص، تغرُّب، تقلُّب، إلخ). يتمّ رسم الحُدود بنقاط الإلتقاء بين التملُّكات التدريجية (اكتساب محمولات خلال الرواية) والانتقالات المتتابعة (حركات داخلية وخارجية) للفواعيل. تتعلّق هذه الحدود بتوزيع ديناميكي للممتلكات والوظائف الممكنة قصد إنشاء شبكة مُعقّدة من التبايُنات أو مُركّب من الأمكنة، وتنتج عن عمل في التمييز انطلاقاً من الإلتقاءات. لا تتميّز الأجساد في عتمة اللاتحديد المتعلّق بها سوى بانخراط "لمسات" كفاحها العشقي أو القتالي فيها. إنّها مفارقة الحدود: النقاط التي تُميّز بين جسدين والتي يخلقها التّماس هي أيضاً نقاط مشتركة بحيث لا ينفكّ فيها الاتصال عن الانفصال. من بين الأجساد المتّصلة، من يتمتّع بحدود تميّزه عن غيره؟ لا هذا ولا ذاك. هل مفاد ذلك هو: لا أحد؟

يتعلّق الأمر بالمشكل النظري والعملي للحدود: لمن تنتمي هذه الحدود؟ النهر أو الجدار أو الشجرة تصنع الحدود. ليس لها خاصية اللا - مَوقع كما يفترضها الرسم الخرائطي للحدّ. لها بالأحرى دور الوسيط. يقوم السرد باستنطاقها: "توقّف" تقول الغابة للذئب الآتي منها. "قِف!" يقول النهر بالإشارة إلى التمساح الزاحف فيه. لكن هذا الفاعل يخلق الوصل بقدر ما يخلق الفصل لسبب بسيط هو أنّه كلمة الحدّ. لا يُقيم الضفّة سوى بالحديث عمّن يَعبُرها آتياً من الضفّة الأخرى: فهو يقوم بالربط وهو أيضاً مَعْبَر. تشتغل الحدود في الرواية كحدّ ثالث: إنّها "بينية" أو "بين حدّين"، أو "فضاء بيني"، كما يقول ببراعة وتهكّم مقطع شعري لمورغنشتيرن حول "الحاجز" (*Zaun*) الذي يتقفّى مع "الفضاء" (*Raum*) و"النظر عبر" (*hindurchzuschaun*). إنه تاريخ الحِباك (سياج

من شرائح خشبية: *Lattenzaun*):

Es war einma ein Lattenzaun
كان هناك سياج مُشبّك
Mit Zwischenraum, hindurchzuschaun
بفُرَج يمكن النظر عبرها

الحدود كموقع وسط، وكلعبة في التفاعلات وتبادل النظرات هي شبيهة بالخلاء، رمز سردي لمبادلات ولقاءات. بمروره من هنا، استولى أحد المهندسين بسرعة على هذا "الفضاء البَيْني" ليُشيّد فيه منزلاً كبيراً:

Ein Architekt, der dieses sah,
أحد المهندسين رأى شيئاً
stand eines Abdens plötzlich da –
واقترب المساء بفجأة
und nahm den Zwischenraum heraus
واستولى على الفُرَج
und baute draus ein grosses Haus
ليبني بيتاً واسعاً

لكن تحوّل الخلاء إلى ملاء والبَيْن إلى بناء. والنتيجة أمر بديهي. تحمّل مجلس الشيوخ "عبء المبنى"، استقرّ فيه القانون، ولاذ المهندس بالفرار إلى إفريقيا – أو – أميركا:

Drum zog ihn der Senat auch ein
واستولى عليه مجلس الشيوخ
Der Architekt jedoch entfloch
لكن لاذ المهندس بالفرار
nach Afri–od–Ameriko.
إلى إفريق – أو – أميركا[1].

---

(1) كريستيان مورغنشترين، "السياج الخشبي"، في **الأعمال الكاملة** (*Gesammelte Werke*)، ميونيخ، ر. بيبر، 1965، ص 229.

جَعْل الخَرَسانة على الألواح ومَلأ "الفضاء البَيْني" وتشييده هو دافع المهندس، وهو أيضاً وهمه، لأنّه يعمل على التجميد السياسي للمواقع، ولا يبقى له عندما يُدرك بالصُنعة أمامه سوى الفرار بعيداً عن قوالب القانون. تُفضّل الرواية، عبر قصصها في التفاعُل، "منطق الغموض"، و"تُحوّل" الحدود إلى عبور، والنهر إلى جِسر. تحكي الانقلابات والانتقالات: الباب الذي يُغلِق هو بالضبط الباب الذي يُفتَح؛ النهر يتيح العُبور؛ الشجرة تُوتِّد الخُطُوات المتقدّمة؛ والسياج مجموعة من الفُرَج يتسلّل عبرها النظر.

هناك التباس في الجِسر: فهو يضمّ الأرخبيلات ويُعارض بينها، يميّز بينها ويُهدّدها. هكذا يتدخّل مثلاً كشخصية محورية ومتناقضة في روايات النوارموتران[1] قبل وأثناء وبعد بناء جسر بين لافوس وفرومونتين[2] سنة 1972. يُتابع حياة مزدوجة في ذاكرات مكانية متعدّدة وفي أساطير يومية كما تُلخّصها غالباً الأسماء العَلَم، كمفارقات خفية أو إضمارات قصصية أو ألغاز قابلة للحلّ: بون - تاموسون، بون - أودمير، بون - شارا، بون - شاتو، بون - كروا، بون - دو - بوفوزان، بون - دو - لارش، بون - دو - رواد، بون - دو - ديابل، بونشيو، إلخ[3].

إنّه يُفهرِس الشيطاني في اللوحات الزيتية لجيروم بوش (Jérôme

(1) هم سُكّان نوارموتييه - أون - إيل (Noirmoutier-en-l'île) في الفونديه (Vendée) وهي مقاطعة في وسط غرب فرنسا تُطلّ على المحيط الأطلسي، وتنطلق من إحدى مُدُنها الرئيسية سابل دولون (Sables-d'Olonne) الفونديه غلوب (Vendée Globe) وهو حدث رياضي في القيام بدورة حول العالم بالشراع دون توقف ودون دعم (المترجم).

(2) طالع نيكول برونيه، **جسر نحو المثاقفة. جزيرة النوارموتييه**، دبلوم الدراسات المعمّقة في الإثنولوجيا، جامعة باريس السابعة، 1979.

(3) كما هو ملاحَظ البادئة "بون" (Pont) هي الجسر، وتأتي ملازمة لأسماء العَلَم (المترجم).

Bosch) حيث ابتكر فيها تعديلات مكانية[1]. بوصفه اختراقاً للحدّ وتمرّداً على قانون المحلّ، يرمز الجسر إلى الانطلاق أو ضرر الحال أو طموح سلطة قاهرة أو فرار اغترابي أو "خيانة" النظام. ولكن يدلّ في الوقت نفسه على "مكان آخر" مُضلِّل، ويجعل خارج الحدود الغرابة المُسيطَر عليها في الداخل أو يعيد إبرازها، ويمنح الموضوعية (بمعنى التعبير والحضور التكراري[2]) للغيرية التي كانت تختبئ تحت الحدود بحيث عندما يعود المسافر ليعبُر الجسر من جديد ويرجع إلى الحظيرة، يجد بعد الآن المكان الآخر الذي كان يبحث عنه عندما غادر الحظيرة وفرّ منه عندما عاد إليها. لا يزال الأجنبي داخل الحدود كإغرابية أو صخب الذاكرة أو أُلفة مُقلقة. كل شيء يحدث كما لو كان التحديد نفسه جسراً يفتح الداخل على الآخر المقابل له.

جنوح؟

الخريطة تُقسِّم بينما الرواية تَعبُر. الرواية هي حكاية أو "ديغيسا"[3] كما يقول الإغريقي للدلالة على السرد: فهو يؤسّس المسيرة ("يرشُد")

(1) طالع ميشال دو سرتو، **الحكاية العرفانية: القرنين السادس والسابع عشر**، ج 1، ط 2، باريس، غاليمار، تيل، 1987، الفصل الثاني: "الحديقة: هذيانات ولذات جيروم بوش"، ص 71-106.

(2) مفردة *représentation* تُترجَم غالباً بالتمثّل، ولكن دو سرتو يضع عارضة بين البادئة *re* التي تدلّ في الفرنسية على التكرار أو معاودة الشيء، وكلمة *présentation* التي تعني الحُضور، أو أن يكون الشيء ماثلاً مثلما يَمثُل الجاني أمام المحكمة، ولا شكّ أن التمثّل في الفلسفة كانت له هذه الدلالة القانونية كحضور تكراري للجاني أمام القاضي قصد دراسة حالته بعدل وإحكام، وعموما حضور تكراري للشيء أمام الوعي ليتعرّف عليه ويألف حضوره ويدرس جوانبه (المترجم).

(3) في الإغريقية *diêgêsis* واستعادت الفرنسية المفردة بفرنستها إلى diégèse. تدلّ "الديسيغا" على رواية الأشياء أي حكايتها، بينما "الميميسيس" أو المحاكاة (*mimêsis*) هي التدليل على الأشياء أو الإشارة إليها (المترجم).

ويمرّ عَبْرَ ("يخترق"). فضاء العمليات الذي يدوسه مُركَّب من حركات: إنّه فضاء طوبولوجي يتعلّق بتشوّهات الأشكال وليس فضاءً موضعياً يُحدّد الأمكنة. لا يَحصُر فيه التحديد سوى حسب نمط متناقض، ويؤدّي لعبة مزدوجة. فهو يفعل عكس ما يقوله ويُسلِّم مكاناً للأجنبي ويبدو أنّه يجعل هذا المكان في الخارج. أو عندما تؤشِّر على قرار فهذا القرار غير ثابت ويسلك بالأحرى تغيُّرات اللقاء بين البرامج. التأريفات هي حدود منقولة وانتقالات للحدود، أي استعارات (ميتافورا\ي).

تُـؤدّي التأريفـات في السـرديات المنظِّمة للفضـاءات دور التماثيل الخشـبية الصغيـرة (الكسـووا\نا *xoana*) حيـث يعزو تدخُّلهـا إلى ديدال الماهر: إنّها تماثيل ماكرة مثله ولا تضع الحدود سوى بانتقالها (وبإزاحة الحدود التي تضعها). كانت هذه المُؤشِّـرات تُحدّد بعلامات مسـتقيمة الانحنـاءات الداخليـة وحـركات الفضاء. كان عملها في التوزيع يختلف تماماً عن التقسـيمات التي كانت الأعمدة والأوتاد تقيمها وتقتطع نظام المواقـع وتُركّبُـه بحُكـم رسـوخها في الأرض[1]. كانـت أيضاً عبارة عن حدود يُمكن نقلُها. تقوم اليوم العمليات السـردية في التأريف بالحلول محـلّ الوصّافـات الملغـزة القديمـة عندما كانت تُـدرج الحركة بالتثبيت فقط كتحديد. كما قال ميشليه: لقد انهارت استقراطية الآلهة الكبار في الأولمب في نهاية العصور القديمة، ولكنها لم تجُرّ في سقوطها "حشد مـن الآلهـة الأصليـة أو رعـاع الآلهـة التي لا تزال فـي حوزتها البوادي الشاسعة والأخشاب والجبال والينابيع التي تمتزج بعُمق بحياة المنطقة. لم يكن بإمكان طرد هذه الآلهة التي كانت تسكُن في قلب البلُّوط وفي المياه الفارّة والعميقة... أين هي؟ في البيداء أو البَراح أو الغابة؟ نعم،

(1) فرانسـواز فرونتيسـي - دوكرو، ديدال. **أسـطورة الحِرفي في اليونان القديمة**، باريس، ماسبيرو، 1975، ص 104، 100-101، 117، إلخ، حول حركة هذه التماثيل الفجّة.

وخصوصاً في البيت. تظلّ قائمة في قلب العادات المنزلية"[1]، وقائمة أيضاً في شوارعنا وشققنا. ربّما كانت هذه الآلهة تشهد برشاقة للسردية ولشكلها الجانح. أن تغيّر أسماءها (كل سلطة هي "طوبونيمية" تخصّ أسماء الأماكن وتُنشئ نظام أمكنتها بالتسمية) لا ينقص من هذه القوّة المتعدّدة والمغرية والمتحركة. فهي تقاوم تحوُّلات التاريخ الكبير الذي ينزع عنها التعميد ويعيده لها.

إذا كان الجانح غير موجود سوى بانتقاله وإذا كان يحيا لا على الهامش وإنما في فجوات القوانين التي يحبطها ويزيحها، وإذا كان يفضّل المسار على الحالة، فإنّ الرواية هي جنوح. يكمن الجنوح الاجتماعي في اعتبار الرواية حرفياً وجعلها مبدأ الوجود المادي في الوقت الذي لم يعد المجتمع يضمن فيه المنافذ الرمزية والتوقّعات الفضائية للأفراد أو الجماعات، ولم يعد هناك بديل سوى التنسيق الانضباطي والانحراف غير الشرعي، بمعنى شكل أو آخر السجن أو الشرود في الخارج. الرواية هي بالمقابل جنوح على سبيل الاحتياط، منسجمة ولا تنفكّ عن الانتقال، محافظ عليها في المجتمعات التقليدية (القديمة، الوسيطية، إلخ) بنظام تمّ تشييده بإحكام ولكنه مرن تجوبه الحركة المتكاثرة ذات النزوع الاحتجاجي، التي لا تحترم المواضع، تلعب وتهدِّد وتنتشر ابتداءً من الأشكال الجرثومية للسرد اليومي وحتّى التمظهرات الكرنفالية للأزمنة العريقة[2].

تبقى المسألة في معرفة أيّة تغييرات فعلية تُنتجها هذه السردية الجانحة في المجتمع. على أيّ حال، يمكن القول، في ما يتعلّق بالمكان، أنّ هذا الجنوح يبدأ بانخراط الجسد في نص النظام. عتمة

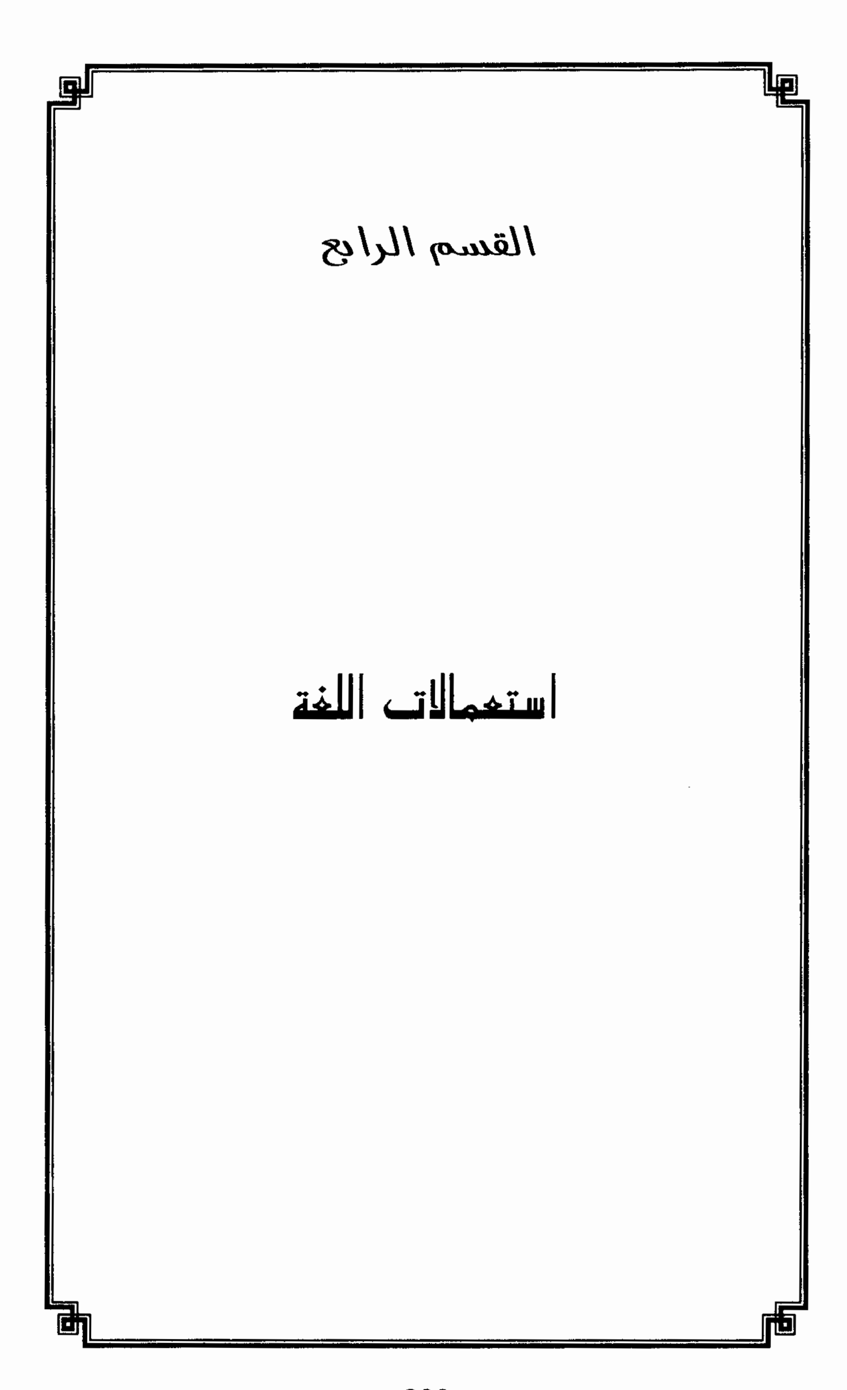
(1) جول ميشلي، **الساحرة**، باريس، كالمان - ليفي، د. ت، ص 23-24.

(2) أنظر بشأن هذا الالتباس إيمانويل لوروا لادوري، **كارنفال رومانس**، باريس، غاليمار، 1979.

الجسد المتحرّك والإيمائي والماشي والمتمتّع هو ما يُنظّم بشكل لا نهائي الهُنا بالمقارنة مع الهناك، أو "الأُلفة" بالمقارنة مع "الغرابة". رواية المكان هي في مستواها الأدنى لغة مُتحدَّث بها، بمعنى نسق ألسني يوزّع الأمكنة، تعبّر عنه "البؤرية البيانية"، ويمارسه الفعل. إنّه موضوع "التماكُن"[1] أو "البروكسيمي" (*proxémique*)[2]. يكفي التذكير هنا، قبل إيجاد التعليمات في تنظيم الذاكرة، بأنّ المكان يتبدّى كموقع ممارَس بفضل هذا البيان البُؤري.

(1) كما سيعرفه دو سرتو بالاعتماد على تعريف إدوارد هال، التماكن هو دراسة العلاقة بين الأفراد بناءً على تنظيم المكان الذي يتحركون فيه. وكان هال قد لاحظ أنّ العلاقات التفاعلية في أميركا اللاتينية تتميّز بالتقارب والاحتكاك بين الأفراد، بينما في المجتمعات الغربية، تتميّز هذه العلاقات بالتباعد نتيجة تعميم الثقافة الفردية التي تخصّص لكل فرد مكان وبالتالي التفاعلات الاجتماعية هي متباعدة (المترجم).

(2) طالع باولو فابري، "خواطر حول التباعُد التفاعلي"، مجلة لغات، عدد 10، يونيو 1968/ ص 65-75. إيدوارد هال، "البروكسيميا: دراسة في العلاقات الفضائية للإنسان"، في إ. غلادستون (إشراف)، **صورة الإنسان في الطبّ والأنثروبولوجيا**، نيويورك، منشورات الجامعات الدولية، 1963، وعرّف البروكسيميا، "دراسة كيف يقوم الإنسان بتنظيم المكان بشكل لا واعي - المسافة بين الأشخاص في إدراة التفاعلات اليومية، تنظيم المكان في المنازل والعمارات، وأخيراً نظام تخطيط المُدن".



القسم الرابع

استعمالات اللغة



الفصل العاشر

الاقتصاد الكتابي

"وحدها الكلمات التي تسير، تنتقل من فم إلى فم،
أساطير وأناشيد، داخل أسوار البلد، تمسك الشعب في الحياة"[(1)].

الإهداء إلى غرونتفيغ، شاعر ومتنبّئ دانماركي حيث تتّجه مساراته صوب "الكلمة الحيّة" (*det levende ord*) أو "قَدَس"[(2)] الشفهية، يجيز اليوم البحث عن الأصوات المفقودة والعائدة في مجتمعاتنا "الكتابية" كما كانت تفعله ربّات الفنّ منذ عهد قريب. أسعى للإنصات إلى النتائج الهشّة للجسد في اللغة أو إلى الأصوات المتعدّدة التي أبعدتها الغزوة (الكونكيستا) المنتصرة للاقتصاد الذي تثبّت منذ "الحداثة" (القرنين السابع والثامن عشر) تحت اسم الكتابة. موضوع اهتمامي هو الشفهية التي تغيّرت منذ ثلاثة أو أربعة قرون بفعل الاشتغال الغربي. لم نعد نؤمن مثل غرونتفيغ (أو ميشليه) أنّه وراء مصارع مُدننا وفي البوادي القريبة أو البعيدة عنّا هناك مراعي شعرية و"وثنية" واسعة حيث لا تزال تُعبّر فيها

(1) ترجمة عن غرونتفيغ (1864)، 31 × 527، ذكرته إريكا سيمون، **الصحوة الوطنية والثقافة الشعبية في إسكاندينافيا. أصل "اليوسكول" الشمالي، 1844-1878**، كوبنهاغن، 1960، ص 59.

(2) نحبّذ تعريب المفردة Graal بالكلمة قَدَس، للإحالة على الكأس المُقدّسة في الأساطير المسيحية التي تتحدّث عن كوب إعجازي استعمله اليسوع، ويرمز إلى أسرار يكون البحث عنها هو سبيل نحو الاكتمال الذاتي والتحقيق الروحي (المترجم).

الأناشيد والأساطير والإشاعات المتكاثرة للشعبية[1] (*folkelighed*)[2] (كلمة يتعذّر ترجمتها لأنّ ما يقابلها في الفرنسية، "الشعبية"، كانت قد فقدت من قيمتها باستعمالنا لها، بينما هي بالنسبة "للشعب" تعادل "الوطنية" بالنسبة "للوطن"). لم تعُد تُسمَع هذه الأصوات سوى داخل أنساق الكتابة بالعودة إليها. فهي تجوب مجال الآخر، راقصةً وعابرةً.

لقد رافق إرساء الأجهزة الكتابية "للانتظام" الحديث المرتبط "بالإنتاج" (الذي جعلته الطباعة ممكناً) عزل مزدوج "للشعب" (بالمقارنة مع "البورجوازية") و"للصوت" (بالمقارنة مع الكتابة). انجرّ عن ذلك الاعتقاد بأنّ "الشعب يتكلّم" بعيداً جدّاً عن السلطات الاقتصادية والإدارية. وهو كلام فاتن وفي الوقت نفسه خطير، فريد ومفقود (رغم الهجمات العنيفة والعابرة)، ومركّب من "صوت الشعب" بقمعه بالذات، وموضوع الحنين والمراقبة وخصوصاً البادية الشاسعة التي ربطها بالكتابة بواسطة المدرسة. لكن هذا الكلام أصبح اليوم "مسجّلاً" بأنماط عديدة، ومضبوطاً ومسموعاً في كل مكان بعد أن تمّ "تسجيله الآلي"، يذيعه الراديو أو التلفاز أو القرص و"تنظّفه" تقنيات البثّ. في المواطن التي يتسلّل فيها بنفسه كإشاعة جسدية، يُصبح هذا الكلام في الغالب محاكاة لما تنتج فيه وسائل الإعلام أو تعيد إنتاجه، نُسخة لعارض مُصطنع.

لا جدوى إذاً في الذهاب للبحث عن هذا الصوت الذي في الوقت نفسه قام التاريخ الغربي الحديث باستعماره وأسطرته. لا يوجد بالتالي

---

(1) لا شكّ أنّ المفردة الفرنسية popularité أو الشعبية ترافقها مضامين سلبية كمفردات الغوغاء والدهماء وفي العامية "الغاشي". كان ميشال دو سرتو حريصاً على أخذ المفردة في معناها الإيجابي والحيوي كما سيوضّحه في ما بعد (المترجم).

(2) إ. سيمون، م. ن، ص 54-59.

مـن صـوت "خالـص" لأنّه مُحدَّد دوماً بنسـق (عائلـي، اجتماعي، إلخ) ومُقنَّـن بالتلقّـي. حتّى وإن قامت أصوات كلّ جماعة بتشـكيل المشـهد الرنّـان (موقـع مـن الأصوات) يمكن التعرّف عليه بسـهولة، هناك لهجة (نبرة) تُعايَن بشقّها لطريق خاص في اللغة على غرار العِطر. حتّى وإن كان هناك صوت يتميّز عن غيره بملاطفة أو إسخاط الجسد المُنصت، كآلـة موسـيقية تمسّـه هـذه اليـدّ الخفيـة، لا يوجـد وحدة بيـن ضجّات الحضـور يُؤثّـر إعلانها (فعلهـا البياني) على اللغة بنُطقها. ينبغي التخلّي أيضاً عن الوهم الذي يجمع كل هذه الضجّات تحت شـعار "الصوت" أو "الثقافـة" الخاصّـة أو الآخر الكبير. تتسـلّل الشـفهية بالأحرى داخل شـبكة (نَجْـد لا يتناهـى) الاقتصاد الكتابي، كأحـد الخيوط التي تتركّب منها هذه الشبكة.

مـن الأجـدر أن نبـدأ بتحليـل هـذا الاقتصـاد وتأصّلـه التاريخـي وقواعده وأدوات نجاحه (برنامج واسـع أعوّضه بشـريط من الرسـوم!) قصد اكتشاف التسلّلات الصوتية في الكتاب الكبير لقانوننا. أريد ببساطة رسـم التشـكيل التاريخي الذي سـبّبه عندنا الفصل بين الكتابة والشفهية للتدليـل فيـه على بعض النتائج، والإشـارة إلـى بعض الإزاحات الراهنة التي اتّخذت شكل مهامّ.

أوضّح على الفور أنّ الرجوع إلى الكتابة والشفهية لا يُسلّم بحدّين متعارضيـن حيـث يمكـن مجـاوزة تناقضهما بحدّ أوسـط أو يمكن قلب وضعيتهمـا التراتبيـة. لا تتعلّـق المسـألة بالعودة إلى إحـدى "التناقضات الميتافيزيقية" (الكتابة في مقابل الشـفهية، اللغة في مقابل الكلام، إلخ) حيـث قـال جـاك دريدا "بأنّ مرجعيتها القُصوى (...) هي حضور القيمة أو المعنى في أسبقية على الاختلاف"[1]. يُسلّم هذا التناقض كما يطرحه الفكر بمبدأ الأصل الوحيد (أثريات أو أركيولوجيا تأسيسية) أو التوفيق

(1) جاك دريدا، مواقع، باريس، مينوي، 1972، ص 41.

النهائي (مفهوم غائي)، أي خطاب تدعّمه هذه الوحدة المرجعية. أفترض بالعكس ودون أن يكون هذا المكان لشرح ذلك أنّ التعدّد هو الأصل؛ وأنّ الاختلاف مؤسّس لحدوده؛ وأنّ اللغة مُكرَّسة لحَجْب العمل المنسّق للانقسام بشكل رمزي ولا محدود.

لا يمكن نسيان في سياق الأنثروبولوجيا الثقافية ما يلي:

1- أنّ هذه "الوحدات" (مثلاً: الكتابة والشفهية) هي نتاج تمييزات متبادلة داخل التشكيلات التاريخية المتعاقبة والمتشابكة. فهي لا تنعزل عن هذه التحديدات التاريخية ولا يمكن رفعها إلى مصافّ المقولات العامّة.

2- أنّ هذه التمييزات تتبدّى كعلاقة بين إنشاء المجال (مثلاً اللغة) أو النسق (مثلاً الكتابة) ومن جانب آخر الأمر الذي يُؤسّس خارجية هذا النسق أو بقاياه (الكلام أو الشفهية). هذان الحدّان ليسا متساويين أو قابلين للمقارنة، سواء تعلّق الأمر بتناسقهما (تعريف أحدهما يجعل الآخر غير محدّد) أو بعمليتهما (أحدهما إنتاجي ومهيمِن ومنفِّذ يؤسّس الآخر في وضعية الجمود والمقهور والمقاومة المبهمة). يستحيل إذاً الافتراض بأنّهما يشتغلان بشكل مماثل عبر قلب العلامات. الاختلاف بينهما هو اختلاف نوعي دون مقياس مُوحَّد.

الكتابة: ممارسة أسطورية "حديثة"

اتّخذت الممارسة الكتابية قيمة أسطورية خلال القرون الأربعة الأخيرة بإعادة تنظيم تدريجي لكل الميادين التي اكتسح فيها الطموح الغربي في صناعة تاريخه وبالتالي صناعة التاريخ. أقصد بالأسطورة خطاباً مجزّأ يرتبط بالممارسات المتنافرة للمجتمع ويربط في ما بينها رمزياً. في الغرب الحديث، لم يعد الخطاب المُتلقّى هو الذي يؤدّي هذا الدور وإنّما مسيرة في شكل ممارسة: الكتابة. ليس الأصل ما

يُروى وإنّما النشاط المتعدّد الأشكال والهامس في إنتاج النص وإنتاج المجتمع كنص. "التقدُّم" هو من نمط كتابي. تُعرَّف الشفهية (أو ما هو شفهي) تبعاً لأنماط متنوّعة كالأمر الذي تتميّز عنه الممارسة "الشرعية" (علمية، سياسية، مدرسية، إلخ). "الشفهي" هو كل ما لا يشتغل من أجل التقدّم. بالمقابل، "الكتابي" هو كل ما ينفصل عن العالم الفاتن للأصوات وللتراث. ترتسم حدود (وجبهات) الثقافة الغربية بهذا الانفصال. يمكن أيضاً قراءة على مزخرفات الحداثة كلاماً منقوشاً من قبيل: "هنا، العمل هو الكتابة"، أو "هنا لا نفهم سوى ما هو مكتوب". ذلكم هو القانون الداخلي لكل ما تأسّس بوصفه "غربياً".

الكتابة، ما هي؟ أقصد بالكتابة النشاط الملموس في صناعة النص على فضاء خاص هو الصفحة، وهو نص له سلطة على الأمر الخارجي الذي عُزِل عنه. يمكن إيراد ثلاثة عناصر حاسمة في هذا المستوى الأولي:

1- الصفحة البيضاء: فضاء "خاص" يُقيِّد موقعاً في الإنتاج بالنسبة للذات، وهو موقع تخلَّص من مفاتن الغموض في العالم. يضع انسحاب الذات ومسافتها بالمقارنة مع مجال النشاطات. فهو مُعرَّض لعملية جُزئية ولكن قابلة للتحكُّم. ثمّة انفصال يُجزّئ في الكوسموس العريق حيث ظلّت الذات في قبضة الأصوات النابعة من العالم. وثمة مساحة مستقلة وُضِعت تحت نظر الذات التي تتّخذ مجال الأداء الخاص. يتعلّق الأمر بإيماءة ديكارتية في التجزيء بتأسيس داخل موقع الكتابة السيطرة على (وعزل) الذات أمام الموضوع. يوضَع كل طفل أمام صفحته البيضاء في مرتبة الصناعي أو المخطّط المعماري أو الفيلسوف الديكارتي، وهي وضعية في إدارة المكان الخاص والمتميّز حيث تُنفَّذُ فيه الإرادة الخاصة.

2- يُشيَّدُ النص في هذا الموقع. تمّ معالجة (بشكل صناعي) الشظايا أو المواد الألسنية في هذا المكان حسب مناهج يُمكن توضيحها وبشكل يُنتج النظام. تقوم العمليات المتتابعة والمُتمفصلة (إيمائية وذهنية) (هذه هي الكتابة بالمعنى الحرفي) بالخطّ على صفحة المسارات التي ترسم الكلمات والجُمل وأخيراً النسق. بتعبير آخر، تقوم الممارسة المتنقّلة والمتدرّجة والمُنتظَمة (بوصفها مسيرة) بالتركيب على الصفحة العارض الاصطناعي "لعالم" آخر، مُفبرَكاً وليس متلقّياً. يُكتَب نموذج العقل الإنتاجي في لا - مكان الورقة. النص المُشيَّد على المكان الخاص هو، تحت أشكال متعدّدة، اليوتوبيا الأساسية والمُعمَّمة للغرب الحديث.

3- العُنصر الثالث هو أنّ هذا التشييد ليس مجرّد لُعبة. صحيح أنّ اللُعبة هي في كل مجتمع المسرح الذي تُمثَّل فيه شكليّة الممارسات، ولكن ما يشترط إمكان اللُعبة هو الانفصال عن الممارسات الاجتماعية الفعلية. على العكس، بوصفها إنتاج النسق وفضاء في الشكلنة أو التقعيد المنطقي (formalisation)، تكمن "دلالة" اللُعبة الكتابية في الإحالة على الواقع الذي تميّزت عنه قصد تغييره. فهي تستهدف الفعّالية الاجتماعية وتراهن على مُقابِلها الخارجي. مُختبر الكتابة له وظيفة "إستراتيجية": إمّا أن تتجمّع المعلومة المتلقّاة من التراث أو من الخارج وتُصنَّف وتتداخل مع النسق وتُحوَّل، وإمّا تسمح القواعد والنماذج المُهيَّأة في هذا الموضع الاستثنائي بالتأثير على الوسط وتغييره. جزيرة الصفحة هي محلّ العُبور حيث يُنفَّذُ فيها قلب صناعي: كل ما يدخل فيها هو "مُتلقّى" وكل ما يخرج منها هو "منتوج". الأمور التي تدخل فيها هي مؤشّر "انفعالية" الذات بالمقارنة مع التراث، والأمور التي تخرج منها هي علامة سلطتها في صناعة الأشياء. يقوم المشروع الكتابي أيضاً بتحويل ما يتلقّاه

مـن الخـارج أو يُحافـظ عليه فـي الداخل، ويخلق في الداخل آليات تملُّـك الفضـاء الخارجـي. كمـا أنّـه يُخزّن مـا يفرزه ويتّخذ وسـائل توسّعه. يجمع بين سلطة تكديس الماضي وسلطة توفيق غيرية الكون بنماذجه، فهو مشـروع رأسـمالي وتوسّـعي. يخضع المختبر العلمي والتصنيـع (الـذي حدّده ماركـس بوصفه "كتاباً للمعرفـة العلمية"[1]) للشـكل نفسـه. المدينـة الحديثـة أيضـاً: إنهـا فضـاء محصـور حيث تتحقّـق إرادة جمـع وتخزيـن مجمـع سُـكّاني خارجـي وإرادة جعل البادية تتوافق مع النماذج الحَضَرية.

بوصفها فكرة "حديثة"، تُمثِّل الثورة نفسها المشروع الكتابي على صعيد المجتمع الذي يطمح إلى أن يتأسّس كصفحة بيضاء بالمقارنة مع الماضي، ويُدوِّن ذاته (أن يتشـكّل كنسـق خاص) ويعيد صناعة التاريخ حسـب نموذج ما يُفبركه (وهو "التقدُّم"). ينبغي فقط أن يُضاعف هذا الطمـوح العمليـة التدوينيـة فـي المجـالات الاقتصاديـة أو الإداريـة أو السياسـية لكي يتحقّق المشـروع. يسـير النسق الكتابي اليوم بشكل ذاتي من جرّاء الإنعكاس الذي يدلّ على المرور بعتبة في هذا التطوّر. يصبح هذا النسـق متحرّكا بشـكل ذاتي (auto-mobile) وتقنوقراطياً، ويُحوّل الأفراد الذين كانوا تحت سيطرته إلى منفّذين للآلة الكاتبة التي تُنظّمهم وتستعملهم. إنّه مجتمع معلوماتي.

فليـس دون سـبب إذا كان تعلُّـم الكتابـة طيلـة ثلاثـة قـرون يُحدّد بامتياز كمدخل نحو مجتمع رأسـمالي وتوسُّـعي. إنّها ممارسـته التلقينية والأساسـية. كان ينبغـي انتظـار نتائج مقلقة للتقـدُّم المذهل لكي نتصوّر تدرُّب الطفل الحديث على ممارسة الكتابة.

لا أحتفـظ مـن هـذه الممارسـة التنظيميـة سـوى بمثـال لـه قيمـة

---

(1) كارل متركـس، "مخطوطـات 1844"، فـي ماركـس وإنغلـز، **الأعمـال**، برليـن، منشورات دييتز، ج 1، 1961، ص 542-544.

أسـطورية. إنّه إحدى الأسـاطير التي تمكّن من إرسائها المجتمع الغربي الحديث (عوّض أساطير المجتمعات التقليدية بالممارسات): روبنسون كـروزو لدانيـال ديفـو. تجمـع الروايـة بين ثلاثة عناصر كُنـتُ قد ميّزت بينها: الجزيرة التي تُجزّئ محلاًّ خاصّاً، ونسقاً من الأشياء تُنتجهُ ذات لها السيادة، وتحويلاً في العالم "الطبيعي". يقظة روبنسون للعمل الرأسمالي والتوسُّـعي فـي تدويـن جزيرتـه تفتتـح عنـد ديفو بقـرار كتابـة صحيفته وضمـان فضـاء فـي السـيطرة على الزمن والأشـياء، وتشـكيل بالصفحة البيضـاء الجزيـرة الأولـى حيـث ينتج فيها إرادته. فليس من المسـتغرَب أن يكون روبنسون، منذ روسو الذي أراد الكتاب الوحيد لإيميل، الرمز الذي يُنصَح للمربّين "الحديثين" في تلقين تقنيي المستقبل دون صوت، وحُلم الأطفال الراغبين في خلق عالم بدون أب.

بتحليل هذه الكتابة كممارسة أسطورية حديثة لا أنكر بتاتاً فضلها علينـا جميعـاً، نحن الكُتّاب على وجه الخصوص، والأطفال والمهنيون والمستفيدون من الكتابة في مجتمع يقتني قوّته من هذه الكتابة. أودّ أن أشـير فيها إلى جانبين الذين سـيُحدّدان حيوية هذه القوّة. فهما يتعلّقان بالموضوع الذي اخترتُه بحُكم أنّهما يخصّان العلاقة بين الكتابة وفقدان الكلمـة المُضفيـة للهويـة (identificatoire)، ومن جانـب آخر، معالجة جديدة للغة من طرف الذات الناطقة.

لا يمكن المبالغة في تقدير العلاقة الأساسـية بين الغرب وما تمّ اعتباره الكتابة بامتياز، الكتاب المُقدّس. يمكن القول إذا تمّ تبسيط التاريخ (أُقيـمُ عارضـاً مصطنعـاً على العلم بأنّه لا يُحكَم على النموذج ببراهينه ولكن بالنتائج التي يتركها على التأويل) أنّه قبل العصر "الحديث" أي حتّى القرنين السـادس والسـابع عشـر، كانت هذه الكتابة تتكلّم. النص المُقـدّس هـو صوت يُلقَّـن (المعنى الأوّل للوثيقة *documentum*) وهو ما يقع من "إرادة - التعبير" للإله الذي ينتظر من القارئ (أو بالأحرى

السامع) "إرادة - السماع" التي يتوقّف عليها الوصول إلى الحقيقة. لكن لأسباب تمّ تحليلها في موضع آخر، تتشكّل "الحداثة" باكتشاف أنّ هذه الكلمة لم يَعُد يُسمَع إليها، تغيّرت بتحريفات النص وبتحوّلات التاريخ. لا يمكن السماع إليها. لم تَعُد تتوقّف "الحقيقة" على يقظة المُرسَل إليه بتمثُّله الرسالة الكُبرى المُضفية للهوية، ولكن ستصبح نتاج عمل تاريخي ونقدي واقتصادي. فهي تنتمي إلى إرادة - الفعل. الصوت الذي تغيّر اليوم أو همد هو أوّلاً هذه الكلمة الكونية التي يُلاحظ أنهّا لا تأتي: لا تعبُر مسافة الأزمنة. هناك زوال الأمكنة التي أسّستها الكلمة وفقدان الهويات التي يُعتقَد تلقّيها من الكلمة. ثمة عمل في الحداد. تتوقّف الهوية بعد الآن على الإنتاج أو المسيرة اللانهائية (أو الانفصال والقطيعة) التي يجعلها هذا الفقدان ضرورية. يُقاس الوجود بالأداء العملي.

تتواجد الكتابة في اضطراب تدريجياً. كتابة أخرى تفرض ذاتها شيئاً فشيئاً تحت أشكال علمية أو معرفية أو سياسية: فهي ليست الأمر الذي يتكلّم، ولكن الأمر الذي يُصنَع. لا تزال هذه الكتابة الجديدة ترتبط بالذي اختفى ولها دَيْنٌ إزاء ما يبتعد كماضي يضحى الأصل، ولكنها أصبحت ممارسة أو إنتاج لا محدود لهوية يُدعّمها فقط الأداء العملي أو مسيرة تنتسب دوماً إلى ما يتعرّض من الآخر لتقدُّمها، بحُكم أنّ الصوت الخاص بالثقافة المسيحية يصبح الآخر الذي يقابلها، والحُضور الذي كانت تتمتّع به في الدال (إنّه التعريف نفسه للصوت) تحوّل إلى ماضٍ. يرتبط الاكتساح الرأسمالي الكتابي بهذا الفقدان وبالجُهد الجبّار للمجتمعات "الحديثة" لتعيد تعريف ذاتها بدون هذا الصوت. ليست المهمة الثورية سوى إحدى نتائجها الرئيسية. فهي لا تنفكّ عن الرسالة التي دلّت حتّى اليوم للحضارات الأخرى أفولها (ولا حضارة من بين هذه الحضارات نجت من موت آلهتها): "آلهتنا لا تتكلّم، لقد مات الإله".

بالموازاة مع الكتابة، تعرّضت العلاقة مع اللغة أيضاً للتحويل. أحدهما لا يقوم دون الآخر، ولكن ينبغي التأكيد على هذا الجانب الثاني من أجل إدراك الشكل الذي اتّخذه الكلام اليوم. مختصَر تاريخي آخر يمكن تبيانه. يتميّز منعطف الحداثة في القرن السابع عشر قبل كل شيء بخفْض قيمة المنطوق والتركيز على أداء التعبير. عندما كان المتكلّم على يقين ("يتكلّم الإله في العالم")، كان الإهتمام موجّهاً نحو فكّ هذه المنطوقات، نحو "ألغاز" العالم. لكن عندما يتعكّر هذا اليقين بالمؤسسات السياسية والدينية التي كانت تضمنه، يتوجّه التساؤل نحو إمكانية إيجاد بدائل للمتكلّم الوحيد: من سيتكلّم بعد الآن؟ ولمن يتكلّم؟ إختفاء المتكلّم الأوّل يخلق مشكل الاتصال، أي لُغة تُصنَع وليس فقط لغة تُسمَع. في بحر اللغة المُبعثَرة تدريجياً بوصفها عالماً بدون سياج وبدون رسوخ (فمن المشكوك فيه والمستبعَد أن تتملّك الذات الوحيدة هذه اللغة قصد استنطاقها)، يشهد كلّ خطاب خاص على غياب الحيّز الذي كان مخصّصاً في الماضي للفرد بتنظيم الكَوْن وضرورة تحديد المكان عبر طريقة خاصة في معالجة إقليم اللغة. بتعبير آخر، عندما يفقد الفرد مكانه فإنه ينشأ بوصفه ذاتاً. الموقع الذي خصّصت له اللغة الكوسمولوجية المسموعة "كموهبة" وكتَمَوْضُع في نظام العالم، أصبح "لاشيء" أو نوعاً من الفراغ يُرغِم الذات على التحكُّم في المكان وإنتاج الكتابة.

عزل الذات انجرّ عنه أنّ اللغة أصبحت موضوعاً وحقلاً للإيضاح عوض فكّ رموزها، وطبيعة مبعثرة تقتضي التهذيب. تحوّلت الإيديولوجيا السائدة إلى تقنية يكمنُ برنامجها الأساسي في صناعة اللغة لا قراءتها. ينبغي فبركة اللغة، أو "كتابتها". تشكيل العلم وتشكيل اللغة هما عملان مشتركان حسب كونديّاك مثلما كان إرساء الثورة عند أُناس

1790 هو صياغة الفرنسية كلغة وطنية تمّ فرضها[1]. يقتضي هذا العمل مباعدة الجسد المعاش (الفردي والتقليدي) وكلّ ما يبقى من الشعب مرتبطاً بالأرض أو المحلّ أو الشفهية أو الأشغال غير الشفهية. التحكُّم في اللغة يضمن سلطة جديدة ويعزلها وتكمن في "البورجوازي" الذي يصنع التاريخ بفبركة اللغات. لا تعارض هذه السلطة التدوينية في جوهرها على ميزة "الميلاد" فحسب، أي ميلاد النُبلاء: إنّها تحدّد قانون الترقية الاجتماعية والاقتصادية، وتسيطر أو تراقب أو تختار حسب معاييرها كلّ من لا يملك هذا التحكُّم في اللغة. تصبح الكتابة مبدأ التراتُب الاجتماعي الذي كان يُفضّل بالأمس البورجوازي، واليوم التقنوقراطي. كما أنّها تشتغل كقانون التربية الذي تُنظّمه الطبقة السائدة والتي تجعل من اللغة (البلاغية أو الرياضية) أداتها في الإنتاج. يوضّح روبنسون هنا الوضعية: الذات الكاتبة هي السيّد، والعامل الذي له أداة أخرى غير اللغة سيكون فوندرودي[2].

تدوين القانون على الجسد

لا يقوم هذا التبدُّل التاريخي بتحويل التنظيم كلّه الذي ينسّق المجتمع بالكتابة، ولكن ينشىء فيه عادة أخرى، أو طريقة جديدة في الاستعمال أو اشتغالاً مختلفاً. ينبغي إذاً ربط هذا التأسيس بالعمل العريق الذي حاول وضع الجسد (الاجتماعي و/ أو الفردي) تحت قانون الكتابة. لقد سبق هذا العمل الشكل التاريخي للكتابة في عصر الحداثة، وصمد أمامها واشتبك معها وحدّدها كأثريات (أركيولوجيا) مستمرة لا نعرف بأيّ اسم نسمّيها وأيّة حالة نضفيها عليها. ما يعتمل

(1) ميشال دو سرتو وآخرون، **سياسة اللغة**، باريس، غاليمار، مكتبة التواريخ، 1975.

(2) هو اسم رفيق روبنسون في قصّة دانيال ديفو، وسمّاه فوندرودي (Vendredi) لأنّه ظهر في يوم الجُمُعة من أيّام الأسبوع (المترجم).

فيها يخصّ العلاقة بين القانون والجسد، جسد يُحدّده ويحصره ويبيّنه الأمر الذي يكتبه.

لا يوجد قانون دون أن يُدوَّن على الأجساد. للقانون سُلطان على الجسد. عزل الفرد عن الجماعة هي فكرة تمّ إنشاؤها مع ضرورة معاقبة الجسد في العدالة الجنائية وضرورة عرض الجسد للصفقات بين الجماعات في قانون الزواج. من الميلاد إلى الوفاة، "يتحكّم" القانون في الأجساد ليجعل منها نصوصاً. فهو يحوّلها بأيّ نوعٍ كان من الانخراط (شعائري، مدرسي، إلخ) إلى ألواح قانونية أو إلى لوحات حيّة من القواعد والأعراف أو إلى فاعلين في مسرح يُنظّمه النظام الاجتماعي. كما أنّه لا قانون بدون الإعدام حسب كانط وهيغل، أي دون أن يوقّع الجسد في حالات قُصوى على هلاكه لمُطلق المعنى الحرفي والمبدأ المعياري. لكن هذا التوكيد حريّ بالمناقشة. على أيّ حال، يُكتب القانون بشكل مستمرّ على الأجساد. فهو ينتقش في قراطيس مركَّبة من بشرة ذواتها، ويجعل منها مدوَّنة قانونية، كتابها البيِّن. تنفّذ هذه الكتابات عمليتين متكاملتين: تُوضَع الكائنات بواسطتها في النص، وتُحوَّل القواعد إلى دوال (إنها تنصُّص intextuation)، ومن جانب آخر، لوغوس المجتمع أو عقله "يتجسّد" (إنها تجسُّد incarnation).

هذا الأمر يحكيه التراث: بشرة الخادم هي قرطاس تكتب عليها يدّ السيّد. مثلاً دروميو (Dromio) العبد بالنسبة لسيّده أنتيفوليس ديفيس (Antipholus d'Ephèse) في **كوميديا الخطايا**: "إذا كان الجلد قرطاساً، وكانت الضربات التي توجّهها حبراً،..."[1] "*If the skin were parchment and the blows you gave were ink...*"). لقد دلّ شكسبير بهذه الطريقة على الموقع الأوّل للكتابة وعلاقة التحكُّم التي يشكّلها القانون بموضوعه وذلك "باغتياله". كل سلطة، بما فيها

(1) شكسبير، **كوميديا الخطايا**، 3، 1، 13.

سلطة القانون، ترتسم قبل كلّ شيء خُفيةً عن الأفراد الذين تنطبق عليهم. تقوم المعرفة بالشيء نفسه كما هو الحال مع العلم الإثنولوجي الغربي الذي يُكتَب على المساحة التي يوفّرها له جسد الآخر. يُمكن افتراض أنّ القراطيس والأوراق تُعوّض بِشْرتنا وتشكّل حولها طلاءً واقياً عندما تحلّ محلّها خلال الفترات السعيدة. ليست الكُتُب سوى مجاز الجسد. لكن في فترة الأزمة لا يكفي الورق بالنسبة للقانون الذي يرتسم من جديد على الجسد. يحيل النص المطبوع إلى ما ينطبع على جسدنا ويُعلّمه (بالحديد الناري) بالاسم والقانون ويغيّره أخيراً بالألم و/أو اللذّة ليجعل منه رمز الآخر، أمراً مقولاً أو مدعوّاً أو مسمّى. يُمثّل المشهد الكُتُبي (livresque) التجربة الاجتماعية وأيضاً الغرامية كمكتوب لأمر يستحيل إثبات هويته: "لن يصبح جسدي سوى الحرف الذي تخطّه عليه، الدال الذي يتعذّر على الآخر وعليك فكّ ألغازه. لكن من أنت؟ القانون الذي يحوّل الجسد إلى علامتك؟". الوجع الناتج عن كتابة قانون الجماعة على الذات يتضاعف بمُتعة الاعتراف بالذات (لكن بأمر لا تُعرَف هويته)، وأن تُصبح كلمة يُمكن تحديد هويتها وقراءتها في لغة اجتماعية وأن تتغيّر إلى شطيّة نصّ مجهول، وأن تنخرط في رمزية دون ممتلِك ودون كاتب. كل مطبوع يكرّر هذه التجربة المتناقضة للجسد الذي يكتبه قانون الآخر. فهو تبعاً للحالات الاستعارة الغائرة والمستهلَكة التي لم تعد تراهن على الكتابة المتجسّدة، أو هو الذاكرة الحيّة عندما تلمس القراءة على الجسد ندوب النص المجهول الذي انطبع عليه منذ فترة طويلة[1].

لكي يُسجَّل القانون على الأجساد، ينبغي أن يتوسّط الجهاز العلاقة بين القوانين. منذ أدوات الخدش والوشم والتلقين البدائي وحتى أجهزة

(1) راجع لوسيت فيناس، **الفيضان**، باريس، غاليمار، 1972، التصدير، حول القراءة بوصفها كتابة النص على الجسد.

العدالة، تقوم الآلات بالاشتغال على الجسد. بالأمس كان سكّين الصوان أو الإبرة، والجهاز اليوم يتأرجح بين هراوة رجل الأمن وبين القيود أو مربّع المتّهمين. تشكّل هذه الأدوات سلسلة من الأشياء المُخصّصة لنقش قوة القانون على الذات الحاملة له، ووشمها لجعلها برهاناً في الحُكم وإنتاج "نُسخة" تجعل المبدأ المعياري مقروءاً. تشكّل هذه السلسلة مساحة بَيْنية، تُحيط بالقانون (تقوم بتسليحه) وتستهدف البَدَن (تقوم بتعليمه بعلامة قانونية). إنّها حدود هجومية تُنظّم الفضاء الاجتماعي: فهي تفصل بين النص والجسد وتربط بينهما أيضاً وذلك بالسماح للإشارات أن تجعل من "الخيال" النصّي نموذج يعيد الجسد إنتاجه وتحقيقه.

هذه المجموعة من الأدوات المُخصَّصة للكتابة هي قابلة للعزل. فهي تُذخَّر في الودائع أو في المتاحف ويمكن جمعها قبل أو بعد الاستعمال وتظلّ قابعة منتظرة أو مدينة. تُستعمَل هذه الأشياء الصلبة على الأجساد التي تظلّ بعيدة ومجهولة ويُعاد استعمالها في خدمة قوانين أخرى غير تلك التي سمحت لهذه الأشياء "بتطبيقها". هذه الأدوات المُخصَّصة لشدّ الأجساد أو تقويمها أو قطعها أو فتحها أو أسرها تتظاهر كواجهة فاتنة: حديد أو فولاذ برّاق أو أخشاب كثيفة أو أرقام صلبة ومجرّدة ومصنَّفة كحروف مطبعية أو آلات منحنية أو مستقيمة، مُغلِّفة أو مميتة، تخطّ حركات العدالة المعلّقة وتتّخذ شكل أجزاء الجسد قصد تعليمها بالعلامات ولكنها أجزاء غائبة. بين القوانين المتغيِّرة والكائنات الحيّة العابرة، ثمة أروقة من الأدوات الثابتة تُرقِّن الفضاء وتُشكِّل شبكات وعروق، وتدلّ من جهة على مُدوَّنة رمزية ومن جهة أخرى على كائنات جسدية. مهما كانت متناثرة (كفقرات الهيكل العظمي)، تقوم هذه المجموعة من الأدوات برسم العلاقات بين الأحكام والأجساد المتحركة كنقاط صلبة. إنّها على غرار قطع الغيار، الآلة الكاتبة للقانون أو النسق الميكانيكي للتعاضد الاجتماعي.

من جسد إلى آخر

تقوم هذه الآلية بتحويل الأجساد الفردية إلى جسد اجتماعي. فهي تنتج لهذه الأجساد نص القانون. هناك آلية أخرى تتجاوزها وموازية لها، لكن من نمط طبّي أو جراحي وليس من نمط قانوني. فهي تخدم "علاجية" فردية وليست جماعية. الجسد الذي تعالجه يتميّز عن الجماعة. لم يكن من قبل سوى "عُضو" (ذراع أو ساق أو رأس) من الوحدة الاجتماعية أو محلّ تتقاطع فيه القوى أو "الأرواح" الكَوْنية، ولكنه تَجزَّأ ببُطء كشمولية بعلله وتوازناته وانحرافاته وشذوذه الخاص. كان ينبغي تاريخاً طويلاً من القرن الخامس عشر إلى القرن الثامن عشر، لكي "يُعزَل" هذا الجسد الفردي بالطريقة نفسها التي "يُعزَل" فيها جسد في الكيمياء أو الميكروفيزياء؛ ولكي يصبح وحدة أولية للمجتمع بعد زمن من الانتقال حيث بدا كمُنمنمة للنظام السياسي أو السماوي، "عالماً مُصغَّراً" (ميكروكوسمياً)[1]. يحصُل تغيير في المسلّمات السوسيو - ثقافية عندما تتوقّف الوحدة المرجعية تدريجياً عن كونها جسداً اجتماعياً لتصبح جسداً فردياً، وتَعْقُب سياسة تمثُّل الأفراد وسياستهم ورعايتهم السيادة القانونية.

يقوم التجزيء الفرداني والطبّي بحَصر فضاء "جسدي" خاص حيث يمكن تحليل مُركَّب من العناصر وقواعد تبادلاتها. من القرن السابع عشر إلى القرن الثامن عشر، كانت فكرة فيزياء الأجسام المتحرّكة في هذا الجسد تنتاب الطبّ[2] قبل أن يُعوَّض هذا النموذج

---

(1) حول هذا التاريخ طالع أ. ماكفارلان، **أصول الفلسفة الفردية الإنكليزية**، أكسفورد، بازيل بلاكويل، 1978؛ س. ب. ماكفرسن، **النظرية السياسية في التملّك الفردي. من هوبس إلى لوك**، أكسفورد، منشورات جامعة أكسفورد، 1964.

(2) طالع على وجه الخصوص، تشارلز ويبستر، **التأسيس الكبير: العلم، الطب، والإصلاح 1626-1660**، لندن، دوكوورث، 1975، ص 246-323.

العلمي في القرن التاسع عشر بمرجعية الديناميكا الحرارية والكيميائية. إنّه حُلم ميكانيكا العناصر المتميّزة تتناسب معها الدفعات والضغوطات والتعديلات في التوازن والمناورات من كل نوع. أوبِرا الجسد: آلية معقّدة من المضخّات والنفّاخات والمرشحات والرافعات حيث تسير السوائل وتتجاوب الأعضاء[1]. تعيين الأجزاء والعلاقات بينها يتيح تعويض عناصر متدهورة أو التي تنطوي على خلل بعناصر اصطناعية، وحتّى صناعة أجساد آلية. هكذا يُصلَح الجسد ويُهذَّب ويُصنَع. تتكاثر الآلات الخاصّة بالتقويم العظمي وأدوات الإصلاح بالقياس إلى ما يمكن تجزيئه وإصلاحه أو تقطيعه أو تعويضه أو حذفه أو إضافته أو تصحيحه أو تعديله. تتعقّد شبكة هذه الأدوات وتمتدّ. لا تزال هذه الشبكة قائمة اليوم رُغم المرور إلى الطبّ الكيميائي والنماذج السبرانية (cybernétiques). ألف حديد رقيق وحادّ يتلاءم مع الإمكانات المتعدّدة التي تتيحها له مَكْنَنة الجسد (mécanisation).

لكن هل قام تكاثره بتعديل اشتغاله؟ بتغييره من وظيفته وانتقاله من "تطبيق" القانون إلى الطبّ الجراحي والعظمي، قام جهاز الأدوات بالمحافظة على وظيفة تعليم الأجساد وتكييفها باسم القانون. إذا تحوّلت المُدوّنة النصية (العلمية والإيديولوجية والأسطورية) وإذا استقلّت الأجساد عن الكَوْن واتّخذت شكل مونتاج آلي، فإنّ نشاط ربط المُدوّنة بالأجساد يدوم بتجسيد المعرفة، تُضخّمه التدخّلات الممكنة والمتعدّدة وتُحدّده كتابة النص على الأجساد. هناك استقرار في التوزيع الآلي. وهناك جمود وظيفي غريب لهذه الأدوات الفاعلة التي تقطع

(1) جان بيير بيتر، "جسد الجريمة"، مجلة التحليل النفسي الجديدة، عدد 3، 1971، ص 71-108. الأشكال المتتابعة من الأجساد التي ميّز بينها جان بيير بيتر يُمكن ربطها بالنماذج الثلاثة للفيزياء بوصفها صِيَغ وتطبيقات، وهي فيزياء الصدمات (القرن السابع عشر) وفيزياء الحركات عن بُعد (القرن الثامن عشر) وديناميكا الحرارة (القرن التاسع عشر).

وتشدّ وتُقوْلِب الأبدان المُعرَّضة بشكل لانهائي إلى الخلق الذي يجعل منها أجساداً في المجتمع.

يبدو أنّ هناك ضرورة (قَدَر؟) تدلّ عليها هذه الأدوات من الفولاذ والنيكل: ضرورة رسم القانون على البَدَن بالحديد والتي لا تجيز أو لا تعترف بالجسد في الثقافة سوى الأبدان التي تكتُب عليها الأداة. عندما انعكست الإيديولوجيا الطبية في بداية القرن التاسع عشر وعندما عُوِّضت علاجية الاستخراج (المرض هو زائدة - شيء إضافي أو أكثر من اللازم - ينبغي نزعها من الجسد بالنزيف أو التطهير، إلخ) بعلاجية الضمّ (المرض هو نُقصان أو عجز ينبغي تعويضه بالأدوية أو التدعيم، إلخ)، واصلت لوازم الأداتية (*outilité*) في ممارسة دورها في كتابة النص الجديد للمعرفة الاجتماعية على الجسد عوض النص القديم، كما أنّ مُشط **المُستوطَنة** يبقى على حاله حتّى وإن تمّ تغيير الورق المعياري الذي ينقشه المُشط على جسد الشخص الخاضع للتعذيب.

لا شكّ أنّ آلة كافكا الأسطورية تأخذ عبر العصور أشكالاً أقلّ عُنفاً وربّما أيضاً أقلّ قُدرةً على إثارة المُتعة القُصوى التي كان شاهد المُستوطنة يُدركها في أعيُن المُحتضرين الذين أصابتهم كتابة الآخر. يتيح تحليل النسق (على الأقل) فحص صِيَغ الآلة وأحكامها التي تجعل من الأجساد نقاشة النص وتتساءل حول العين التي تتوجّه إليها هذه الكتابة ويتعذّر على دعائمها قراءتها.

أجهزة في التجسيد

ثمة طموح كبير يتجلّى من الحركة التي رحّلت في القرن السابع عشر الإصلاحيين المتزمّتين والقانونيين نحو معارف الأطبّاء المسمّين بحق أطبّاء[1]: يكمن دورها في صناعة التاريخ من جديد انطلاقاً من

(1) ش. ويبستر، م. ن، "الخاتمة"، ص 484-520.

النص. تدّعي أسطورة الإصلاح (Réforme) أنّ الكتابات المقدّسة تمنح، في مجتمع فاسد أو كنيسة مُنحطّة، النموذج الذي يعيد تشكيلها (Re–former)[1]. إنها عودة إلى الأصول، ليس فقط أصول الغرب المسيحي ولكن أصول الكون، نحو نشأة أولى تمنح جسماً للوغوس وتجسّده لكي "يتّخذ جسداً" من جديد ولكن بشكل مختلف. توجد صِيَغ هذه الأسطورة في كل مكان في أزمنة النهضة مع الاعتقاد اليوتوبي أو الفلسفي أو العلمي أو السياسي أو الديني بأنّ على العقل تأسيس العالم أو إصلاحه، وأنّ الأمر لا يتعلّق بقراءة أسرار نظام أو مؤلّف باطني، ولكن بإنتاج النظام وكتابته على جسد مجتمع متوحّش أو ساقط. تقتني الكتابة على حق تطويع التاريخ أو ترويضه أو تهذيبه[2]. وتتّخذ سلطة بين أيادي "البورجوازية" التي تعوّض بأداتية الحرف مزايا الميلاد المرتبط بفرضية أن العالم الظاهر هو عقل. وتتّخذ أيضاً صيغة علم وسياسة مع الضمان الذي تحوّل إلى مبدأ "تنويري" أو ثوري مفاده أنّ على النظرية تحويل الطبيعة بالانخراط فيها. وتتّخذ أخيراً صيغة العُنف كتشريح وتقطيع في لاعقلانية الشعوب المؤمنة بالخرافة أو لاعقلانية المناطق المسحورة.

تقوم المطبعة بإبراز هذا التمفصُل بين النص والجسد بواسطة الكتابة. يَنْتُج النظام المُفكَّر فيه (النص المُصمَّم) في الأجساد (الكُتُب) التي تكرّره والتي تشكّل بلاطات وطُرُق، أي شبكات في العقلانية عبر تفكُّك الكون. ستتضاعف هذه العملية. إنّها الآن مجرّد مجاز

(1) الإصلاح في الفرنسية هو أساساً إعادة تشكيل شيء ما، مثلاً إعادة تشكيل المؤسسات السياسية أو الثقافية أو الرمزية بإضفاء صور جديدة عليها أي إصلاحها وبعث الحركة فيها (المترجم).

(2) حول هذه السلطة الجديدة في كتابة التاريخ، راجع ميشال دو سرتو، **كتابة التاريخ**، ط 3، باريس، غاليمار، مكتبة التواريخ، 1984.

التقنيات المُتَيْلرة (taylorisées)[1] التي ستُحوِّل الكائنات الحيّة نفسها إلى مطبوعات النظام. لكن الفكرة الأساسية حاضرة في هذا اللوغوس الذي يصبح كُتُباً وفي هذه الكُتُب التي اعتقد عصر الأنوار أنّها ستعيد صناعة التاريخ. وقد ترمز الفكرة إلى "التأسيسات" التي تكاثرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر: تمنح هذه التأسيسات للنص قيمة قابليته "للتطبيق" على الأجساد العمومية أو الخاصّة وتحديدها وإيجاد فعّاليته. هذا الشغف الأسطوري والإصلاحي يشتغل تحت ثلاثة حدود تُميّزه: من جهة، نموذج أو "خيال" وهو النص؛ من جهة أخرى، تطبيقه أو كتابته وهي الأدوات؛ وأخيراً المادة بوصفها دعامة النموذج وتجسيده وهي الطبيعة أو البِشْرَة التي تُحوّلها الكتابة أساساً إلى جسد. أن يخضع الجسد بواسطة الآليات إلى ما يحدده الخطاب الاجتماعي هو الحركة. تنطلق الحركة من فكرة معيارية يثيرها قانون المبادلات الاقتصادية أو صِيَغ تُقدّمها روايات الأسطوري العامّ وابتكارات المعرفة. في البدء يوجد خيال تحدّده منظومة "رمزية" تفرض ذاتها كقانون أي "تمثيل" (مسرح) أو حكاية ("قَوْل") الجسد، أي جسد موضوع كدال (أو مُدّة) العقد. تُخطِر هذه الصورة الخطابية عن "واقع" مجهول كان يدلّ في الماضي على "البِشْرَة" (chair). من الخيال إلى المجهول الذي يجسّده، يتمّ العبور بآليات تعدّده وتضاعفه المقاومات الطارئة للجسد الخاضع للتشكيل نفسه (con)former[2]. تجزيء لامحدود للجهاز هو

---

(1) هذه المفردة هي منسوبة إلى فريدريك تايلور (1856-1915) مهندس أميركي ابتكر طريقة في العمل تحمل اسمه وتكمن في تنظيم عقلاني للعمل مُجزّأً إلى نشاطات أساسية وبسيطة وتكرارية يؤدّيها عاملون اختصاصيون والهدف هو الحصول على إنتاج جيّد بأدنى عناء (المترجم).

(2) يكتب دو سرتو المفردة con-former للدلالة على الأمر الذي له التشكيلة نفسها كغيره من الأمور معنى يتطابق معها في الشكل، وإن كان يختلف عنها في المحتوى، لأنّ conformer معناه الاتفاق أو التطابق (المترجم).

ضروري لتسوية أقوال و/ أو معارف الجسد كنماذج موحَّدة، وتطبيقها على الحقيقة الجسدية المعتمة حيث يتبدّى تنظيمها المُعقّد تدريجياً مع التدخّلات التي يتصدّى لها. ثمة لُعبة بين الأداة والبِشرة تُترَجَم، من جهة، بتغيير في الحكاية (تصحيح المعرفة) و، من جهة أخرى، بالصَيْحة كألم يتعذّر إفصاحه وما يتعذّر التفكير فيه داخل الاختلاف الجسدي.

تنتشر الأدوات كمنتجات حِرَفية وصناعية حول الصور التي تخدمها، صور كمراكز فارغة ودوال محضة للتواصل الاجتماعي و"لاشيئيات" تُمثّل كلّها (وبصلابة) المعارف الماهرة والتموّجات الحادّة والحِيَل الثاقبة والمناورات القاطعة التي يقتضيها ويُنتجها الولوج في الجسد المُفحم بالمتاهات. تُصبح مُعجماً معدنياً للمعارف التي تجلبها من هذه الأسفار. إنّها شيفرات[1] معرفة تجريبية يغزوها ألم الأجساد التي تتحوّل في ذاتها إلى خرائط لهذه الفتوحات. من بين كلّ هذه الأدوات البطولية التي لا يلحقها التعفّن، تقوم الأجساد المُقطّعة أو الزائدة والمتحلّلة أو المركّبة برواية المهارات أو الشجاعات من جديد. فهي تبيّن ما تؤدّيه الأداة خلال مدّة الحياة أو خلال زمان الموضة وتصبح الرواية البشرية، المتنقّلة والعابرة، لهذه الأداة.

لكن للأجهزة قيمة أداتية إذا وفقط إذا افتُرِض وجود "طبيعة" خارج النموذج و"مادّة" تتميّز عن العمليات الإخبارية والإصلاحية. لا بدّ من وجود عامل خارجي وضروري لهذه الكتابة. إذ لا يشتغل النسق بدون الفصل بين النص الواجب نقشه والجسد الذي يؤرخنه. بَيْد أنّ الأدوات هي التي تؤسّس هذا الاختلاف بإنشاء القطيعة التي بدونها يصبح كل شيء كتابة مبعثرة، أي مركّب لا حصر له من الخيالات والإيهامات،

---

(1) مفردة chiffres تركناها على حالها شيفرات لأنّها لا تعني الأرقام وإنّما الرموز، ولكن دو سرتو يفرّق بين الرمز والشيفرة، فالرمز يعبّر عن الحقيقة، بينما الشيفرة تنتج المعرفة على ما نقرأ في **كتابة التاريخ**، ص 196 (المترجم).

أو بالعكس، وتيرة مستمرّة من القوى الطبيعية ومن الغرائز الشهوانية ومن السيولات الغرائزية. هذه الأدوات هي الأُطُر العملية للكتابة بقدر ما هي المدافعة عنها، تحمي الامتياز الذي يقيّدها ويميّزها عن الجسد المزمع تهذيبه. تقوم شبكاتها بالمحافظة على مرجعية أنطولوجية (أو "واقع") تُبلغ عنها في مواجهة المنظومة النصيّة التي تنفّذها. لكن هذا الحاجز ينهار تدريجياً. وتستسلم الأدوات تدريجياً، مهجورة أو مرتبكة، وفي مفارقة زمنية بالمقارنة مع النظام المعاصر الذي تصبح فيها الكتابة والآلية (تمتزج إحداهما بالأخرى) تصييغات عشوائية لمطارس مُبرمِجة يُعاينها قانون جيني[1]، وحيث لا يبقى من الحقيقة "الجسدية" الخاضعة بالأمس إلى الكتابة سوى الصَيْحة (الناتجة عن الألم أو اللذة) كصوت غير ملائم داخل مركّب غير محدود من التقنُّعات.

بفقدانه لقدرته (الأسطورية) في تنظيم فضاء التفكير، يظلّ النسق الثلاثي المركّب من النص والأداة والجسد متوارياً. فهو يصمد رغم كونه محظوراً في منظور العلميّة السبرانية. كما أنّه يتجزّأ وينقسم ليتكدّس مع أنساق أخرى. لا تُعوَّض أبداً التشكيلات الإبستمولوجية بظهور أنظمة جديدة ولكنها تتراصف لتشكّل فُليساء الحاضر. لا يبقى من نسق الأداة سوى بقايا وجيوب تجوب كلّ الأمكنة، على غرار أنصاف الأجر التي كانت ترمز إلى النظام وإلى الفتوحات الإمبريالية (الكونكيستا *conquista*)، وتشكّل دائماً شبكات ونوى فرنسا في عهد التجديد[2]. تتّخذ الأدوات شكلًا فلكلورياً وتركّب أنصاف الأجر التي

(1) طالع تحاليل جون بودريار، **التبادل الرمزي والموت**، باريس، غاليمار، 1976: "نظام الإيهامات"، ص 75-95. ومجلة ترافيرس، عدد 10، عنوانه \الإيهام (*Le simulacre*)، فبراير 1978.

(2) التجديد La Restauration هو فترة من تاريخ فرنسا تمتد من سقوط الإمبراطورية الأولى سنة 1814 وحتى ثورة تمّوز سنة 1830 وهي فترة شهدت عودة الملكية تحت سيادة لويس الثامن عشر وشارل العاشر (المترجم).

تركتها الإمبراطورية الآفلة للميكانيكا. تتأرجح هذه الفصائل من الآلات بيـن وضعيـة الأطـلال المأثـورة والنشـاط اليومي المُكثَّف. فهي تشـكّل صنفاً يتوسّـط الأشـياء المحالة إلى التقاعُد (المتحف) والمشـتغلة دوماً (عمليّاتهـا فـي اسـتعمالات ثانوية متعـدّدة)[1]. هناك الآلاف من الحقول تتخلّل هذا النشاط النملي، بدءاً بالحمّامات وانتهاءً بالمختبرات الرفيعة أو من الدكاكين وحتّى قاعات الجراحة في المستشـفيات. إنّها أحداث عصـر آخـر ولكنّهـا تعجّ بيئة عصرنا الحالي بوصفها أدوات أو مشـارط تشكّل الجسد.

آلية التمثيل

ثمة عمليتان رئيسـيتان تُميّزان طريقة تدخّل هذه الأدوات. تهدف العمليـة الأولـى إلـى نـزع عنصر زائد، مريض أو دميم، من الجسـد، أو إضافة ما يفتقده الجسـد. تتمايز الأدوات تبعاً للأداء الذي تنفّذه: قطع، قلـع، اسـتخراج، نـزع أو إدراج، وضـع، لصق، حجـب، جمع، خياطة، ربـط، إلـخ. دون الحديـث عـن الآلات التـي تعوّض الأعضـاء الناقصة أو المتدهـورة مثـل الصمامات وأجهـزة تنظيم ضربات القلب ورمامات المفاصل والمسـامير المزروعة في عظم الفخذ والقزحيات الاصطناعية وبدائل العُظيمات، إلخ.

تقـوم هـذه العمليـات بتصحيح الإفراط أو النقصان من الداخل أو مـن الخـارج، ولكـن بالمقارنة مع ماذا؟ بما أنّ الأمر يتعلّق بإزالة شـعر الساق أو تدهين الرموش أو قطع الشعر أو وخزه، فإنّ هذا النشاط في الاستخراج أو الضمّ يحيل إلى عُرف أو قانون. فهو يجعل الأجساد في

---

(1) تتأرجـح هـذه الآلات المنتشـرة علـى الورق المصقـول في الكتاب الرائع لأندريه فيلتـر ومـاري جـوزي لامـوت، **أدوات الجسـد**، صور من إعداد جـون ماركيس، باريس، الأمس واليوم، 1978. وتقطن أيضاً الفهارس التقنية، مثلاً جراحة العظام، فهرس الإخوة شوفالييه، باريس، 5-7 ساحة الأوديون.

مبدأ معياري. يمكن في هذا الصدد اعتبار الألبسة كآلات يضمن بفضلها القانون الاجتماعي الأجساد وأعضائها، تقوم بتنظيمها وممارستها بتغيير الموضات كما هو الحال مع المناورات العسكرية. تقوم السيّارة على غرار المشدّ بقولبة الأجساد وإخضاعها لنموذج وضعي (تبعاً لوضع الجسد). إنّها وسيلة عَظْمية وأرثوبراكسية (خاصّة باستقامة الأداء). تقوم أيضاً الأغذية التي تختارها التقاليد وتعرضها للبيع في أسواق المجتمع بصياغة الأجساد بتغذيتها. إذ تفرض عليها شكلاً وحيويةً لهما قيمة بطاقة الهوية. تقوم النظّارات والسيجارات والأحذية حسب طريقتها بإعادة صياغة "شكل" (بورتريه) الجسم... أين تكمن حدود الآلية التي يتمثّل بها الأفراد الأحياء المجتمع الذي يجعل منهم ممثّلوه؟ أين يتوقّف الجهاز الانضباطي[1] الذي يزيح أو يصحّح أو يضيف أو ينزع من هذه الأجساد الطيّعة تحت آلية القوانين المتعدّدة؟ في الواقع لا تصبح أجساداً سوى بخضوعها لهذه القوانين، لأنّه هل (أين ومتى) يوجد في الجسد شيء لم تكتبه أدوات الرمزية الاجتماعية ولم تعد صياغته ولم تهذّبه ولم تعيّنه؟ ربّما على الحافّة القُصوى لهذه الكتابات غير الكليلة يوجد فقط الصيحة التي تخترقها بالهفوات: تهرب أو تفرّ منها. من أوّل صرخة إلى آخرها، ثمة شيء آخر يقتحم، يختلف عن الجسد، صبياني (لا يتكلّم *in-fans*) وقليل الأدب، ما لا يُطاق عند الطفل أو الممسوسة أو المجنون أو المريض، نقص في "الحِشْمة"، مثل صياح الرضيع في جان ديلمان أو صياح نائب القُنْصل في اللحن الهندي[2].

هذه العملية الأولى في القلع أو الإضافة هي نتيجة عملية أخرى

(1) إحالة إلى ميشال فوكو، **المراقبة والمعاقبة**، باريس، غاليمار، 1975، حيث تفتح تحليلاته حقلاً واسعاً للتجريد وراء الأجهزة البانوبسية ذاتها.

(2) يتعلق الأمر بفيلمين، الأوّل من إخراج شانتال أكرمان والثاني من إخراج مارغريت دوراس.

أكثر عموماً، تكمن في استنطاق القانون في الأجساد. "يحقّق" هذا العمل لغة اجتماعية (بالمعنى الإنكليزي للكلمة) ويمنحها الفعّالية. إنه نشاط هائل في "تدبير" الأجساد قصد تهجّي النظام[1]. ليس الاقتصاد الليبرالي أقلّ فعاليةً من النظام الشمولي (التوتاليتاري) لتنفيذ صياغة القانون بالأجساد. فهو يتصرّف حسب طرائق أخرى. عوض سحق الجماعات لتعليمها بالخاتم الحادّ للسلطة فإنّه يذرّيها أوّلاً، ويُعدّد الشبكات المشدودة للمبادلات التي تُخضِع الوحدات الفردية إلى قواعد (أو "أنماط") العقود السوسيو - اقتصادية والثقافية. في كلتا الحالتين، يمكن التساؤل لماذا الأمر يسير بشكل حسن. أيّة رغبة أو حاجة تحملنا على جعل أجسادنا رموز قانون معيّن؟ تبيّن الفرضيات التي تستجيب لهذا الإستفهام بشكل آخر قوّة الروابط التي تعقدها الأدوات بين "طبائعنا" الصبيانية والخطابيات الاجتماعية.

تكمن مصداقية الخطاب قبل كل شيء في تسيير المصدّقين وإنتاج الممارسين. الحمل على الاعتقاد هو الحمل على الفعل. لكن بناءً على دورة عجيبة، القدرة على التسيير (والكتابة وتدبير الأجساد) هي بالتحديد الأمر الذي يحمل على الاعتقاد (أو يوهِم). لأنّ القانون مُطبَّق بالأجساد وعليها، "يتجسّد" في الممارسات البدنية، يعتمد عليها ويوهم بأنّها تتحدّث باسم "الواقع". فهو يتوثّق بقوله: "هذا النص يمليه عليكم الواقع نفسه". نُصدّق في ما نعتبره الواقع ولكن هذا الواقع يُسنَد إلى الخطاب باعتقادٍ يُضفي عليه جسداً ينتقش عليه القانون. لا بدّ للقانون من "تسليف" الجسد، كرأسمال في التجسيد، يُصبح بموجبه قابلاً للتصديق وللممارسة. فهو ينخرط بسبب أولئك الذين انخرطوا

(1) لقد كانت فكرة دوركايمية حول انخراط القانون الاجتماعي في الطبيعة الفردية بتشويهها. للكتابة إذاً شكل التشويه له قوّة الرمز. طالع إميل دوركايم، **الأشكال البدائية للحياة الدينية**، باريس، م ج ف، 1968.

فيه بالفعل، وهم الشهود أو الشهداء الذين يجعلونه ذا مصداقية لدى الآخرين. إنّه يُسيطر على موضوع القانون: "لقد مَارَسه القُدماء"، أو "لقد آمن به آخرون وساروا على منواله"، أو "أنت بذاتك تحمل في جسدك توقيعي".

بتعبير آخر، لا "يشتغل" الخطاب المعياري إلاّ إذا أصبح رواية، أي نصاً يتمفصل مع الواقع ويتحدّث باسمه، بمعنى قانون مُزيَّن ومُؤرَّخ ترويه الأجساد. إضفاء الرواية على الخطاب هو مُكتسب يُفترَض لكي ينتج روايات أخرى بحمل غيره على الإيمان به. والأداة تضمن مرور الخطاب إلى الرواية بتدخّلات تُجسّد القانون وتُخضِع إليه الأجساد وتمنحه مكانة مرموقة، أي أن يروي الواقع نفسه هذا القانون. من التلقين وحتى التعذيب، تستعين الأرثوذكسية الاجتماعية بآلات لتتعاطى شكلاً تاريخياً وتنتج المصداقية المرتبطة بخطاب تفصح عنه الأجساد.

هناك ديناميكية أخرى تُكمِّل الأولى وتتشابك معها بدفع الأحياء لأن يصبحوا علامات ويجدوا في الخطاب وسيلة للتحوّل إلى وحدة في المعنى أو إلى هوية. من هذه البِشْرة المعتمة والمبعثرة ومن هذه الحياة الباهظة والمضطربة، يمكن المرور أخيراً إلى وضوح الكلمة والتحوّل إلى شظية لغوية، اسم وحيد يقرؤه غيره ويمكن الاستشهاد به: يسكن هذا الولع الزاهد المُسلَّح بأدوات جهاد البَدَن، أو الفيلسوف الذي يفعل الشيء نفسه بواسطة اللغة، "باستماتة" كما كان يقول هيغل. لكن أيّ شخص يشهد على ذلك، توّاق لأن (يَحصُل على أو) يكون اسماً، أن يظلّ مدعوّاً، أن يتحوّل إلى قَوْل مقابل الحياة نفسها. تَنَصُّص الجسد يستجيب إلى تجسيد القانون ويُدعّمه ويبدو أنّه يؤسّسه ويستعين به. لأنّ القانون راهن عليه: "أعطني جسدك وأعطيك المعنى، أجعلك اسم خطابي وكلمته". ترتبط الإشكاليتين إحداهما بالأخرى وربّما لم يكن للقانون من سُلطة إذا لم يستند إلى الرغبة الغامضة في استبدال البَدَن

بجسـد متألّق، مكتوب بشـكل مُهلِك ومتحوّل إلى كلمة معروفة. مقابل هذا الولع في صيرورته علامة، هناك فقط الصرخة، فجوة أو نشـوة أو ثورة أو نزوح الأمر الذي في الجسد يفرّ من قانون المُسمّى.

ربّما كل تجربة تجمعها المؤسّسة ما عدا صرخة اللذّة أو الألم. كل تجربة لا ينقلها هذا الولع أو يفكّها يستهويها "حُبّ الرقيب"[1]، ويجمعها ويسـتعملها خطاب القانون، ويوجّهها ويسـتخدمها كوسـيلة. يقوم النسق الاجتماعـي بكتابتهـا. ربمـا ينبغي البحث في الصرخات عن الأمر الذي لم "يصلحه" نظام الأداتية الكتابية.

"الماكينات العانسة"

إنشـاء ممارسـة كتابية جديدة يُعلّمها في سـماء القرن الثامن عشـر التفرّد المُضني لروبنسون كروزو. يُمكن مقارنة تعميمها بالآلات الفاتنة حيث بدت أشكالها في سنوات 1910-1914 في مؤلّفات ألفريد جاري (**الذكـر الأعلـى**، 1902؛ **الدكتـور فوسـترول**، 1911)، وريمون روسـيل (**انطباعات من إفريقيا**، 1910؛ **المكان المهجور** *Locus Solus*، 1914)، ومارسـيل دوشـان (**الكأس الكبيرة**: العروس المكشـوفة من قبل عُزّابها، وحتّى، 1911-1925)، وفرانز كافكا (**المستوطنة**، 1914)، إلخ[2]: أساطير تروي الإنغلاق داخل عمليات الكتابة التي تشتغل بلا نهاية ولا تصادف سـوى ذاتهـا. لا يوجـد منافذ سـوى في الخيـالات أو النوافذ المدهونة أو المرايـا الزجاجيـة. لا يوجـد سـوى فجـوات أو شـقوق مكتوبة. إنها كوميديـات فـي العـراء والتعذيـب، روايـات "آليـة" في تسـاقط المعاني كما تتسـاقط أوراق الشـجر، خراب مسـرحي لوجوه مفكّكة. تشـبه هذه

(1) طالع بيير لوجوندر، حُبّ الرقيب: محاولة في النظام الدوغمائي، باريس، سوي، 1974.

(2) ميشـال كروج، **الماكينات العانسـة**، آركان، 1954 (طبعة جديدة ومنقّحة 1975)؛ جون كلير وآخرون، **الماكينات العانسة**، البندقية، ألفيري، 1975.

المنتجات الخيالي ليس بناءً على تردّد واقع تبديه على تخوم اللغة، ولكن من خلال العلاقة بين الأجهزة المنتجة للإيهامات وغياب شيء آخر. تحكي هذه الخيالات الأسطورية والأيقونية أنّه لا يوجد بالنسبة للكتابة، لا ولوج ولا خروج، ولكن الأداء اللانهائي لصناعاتها. تعبّر الأسطورة عن لا - موقع الحدث أو الحدث الذي يفتقر إلى موقع، إذا كان كل حدث هو ولوج أو خروج. تتبرّأ الآلة المنتِجة للغة من التاريخ وتنفكّ عن فواحش الواقع، مطلقة وبدون علاقة بالآخر "الأعزب".

إنّها "خيال نظري" حسب تعبير فرويد الذي دلّ سنة 1900 على شكل من الآلة العانسة المنتجة للأحلام، مسيرة نحو الأمام في النهار، ونحو الخلف في الليل[1]. يُكتَب هذا الخيال في لغة بدون أرض وبدون جسد، وبفهرس المنفى الحتمي أو النزوح المستحيل. الآلة الوحيدة توظّف إيروس الموت، لكن هذه الشعيرة في الحداد (لا يوجد شيء آخر) هي كوميديا في ضريح الغائب(ة). لا وجود للميّت في مجال العمليات الكتابية والألسنية. يبقى "كرب" الانفصال أو قتل الجسد عملية أدبية. يَحْصُل هذا الكرب المؤلِم والمعذِّب والقاتل داخل الصفحة. العزوبة هي عملية كتابية. الشخصيات، التي تحوّلت إلى أسطوانات وطبول وتدميرات ونوابض مركّبة مع بعضها ومطلية على "الزجاج" حيث يمتزج تمثّلها في الأفق مع أشياء واقعة في الخلف (الزجاج هو نافذة) وفي الأمام (الزجاج هو مرآة)، لا تُبرِز في الطلاء - الزجاج - المرآة لقصة **العروس المكشوفة** لدوشان والموضوعة في مكتبة المنزل الريفي للآنسة دريير[2]، سوى على تشتّت موضوع

(1) **تفسير الأحلام**، الفصل السابع، حول الجهاز النفسي. عبارة الخيال النظري (*theoretische Fiktion*) تدل على وجه الخصوص على "خيال جهاز نفسي بدائي".

(2) طالع كاترين س. دريير وماتا إشورن "زجاج دوشان: العروس المكشوفة من قبل عُزّابها، وحتّى. تأمّل تحليلي" (1944)، منشورات منتقاة، 3- مونوغرافيا ونشرات، نيويورك، منشورات أرنو، 1972.

الصورة الزيتية ولكن أيضاً خُدعة الاتصال الذي تَعِدُ به شفافية النافذة الزجاجية. إنّها تراجيديا اللغة الهزلية: تقبع هذه العناصر هنا نتيجة أثر بصري دون تناسق ودون اتّصال، تلتقطها نظرات المتفرّجين دون أن تربط بينها. "تنكشف" العروس بتخلّف منظّم بشكل ميكانيكي ولا تتزوّج أبداً بالواقع أو بالمعنى.

وحدها الإيروسية كرغبة في الآخر الغائب يمكنها تشغيل الجهاز المنتج، ولكن تستهدف شيئاً لا يمكث هنا وتجعل من نظرة المتلصّص تثير الهوس، يدركها مضاعفها المتحرّك وسط أشياء معطاة/ ممنوعة في الزجاج – المرآة. يرى فيه المتفرّج نفسه مبعثراً وسط الأشياء المنيعة. يرسم الخطّ المطلي على زجاج مارسيل دوشان مظهراً خادعاً لما يكشفه المتلصّصون وينكشف لهم ولا يصبحون أبداً سوى عُزّاب. تدرج الرؤية الاتصال الغائب وتخدعه. تشتغل ماكينات عانسة أخرى بالشكل نفسه بتحديد الجنس لصورتها الميكانيكية والجنسانية لخداع البصر. مثلاً في **الأيام والليالي** لألفرد جاري، يُشرف كلام منقوش على جدار شفّاف يُحيط بجزيرة نيريد وهي امرأة يحيط بها الزجاج وسط زخرفة عسكرية، تعبّر "عن الذي يُقبّل مضاعفه بشغف عبر الزجاج": "ينتعش الزجاج في موضع ويصبح جنساً، ويتحابب الكائن والصورة عبر الجدار"[1]. في هذه "الجزيرة الشهوانية من الزجاج" تقوم الآلية بفبركة الجنس كبديل في كلّ موضع مُقبَّل. مثلاً في **آلاف الألوف** يفصل الزجاج بين امرأة محبوسة في عربة القطار والذُكور الراكبون على الدرّاجات في سباق مع القطار.

تعترف هذه التراجيديات الكوميدية كشظايا أسطورية باستحالة الاتصال حيث تُعدّ اللغة هي الوعد والوهم. قامت الشاعرية مرّة أخرى بتفادي النظرية، ومنذ ذلك الحين تقدّم التفكير نحو هذه الوجهة. مقولة

(1) ألفرد جاري، **الأيّام والليالي** (1897)، باريس، غاليمار، 1981.

"اللغـة الأصليـة" (*lalangue*) عنـد لاكان تربط الكلام باسـتحالة القِران ("لا يوجـد علاقـة جنسـية") وإمكانيـة اللغـة لاسـتحالة الاتصـال الذي مـن المفـروض أن تنتجـه. يضيـف الألسـني: "مثلما أنّ لغة الفيلسـوف هـي محـلّ اسـتحالة المعرفـة المتبادلة، كذلك اللغـة الأصلية هي محلّ اسـتحالة العلاقة الجنسـية"[1].لا يبقى للراغبين سـوى عشـق اللغة التي تسـتبدل الاتصال الحاصل بينهم. ولا شـكّ أنّ نموذج اللغة توفّره الآلة المركّبـة مـن قِطـع متمايـزة والمنسّـقة (ككل منطـوق) وتُطـوِّر عبر لعبة تركيباتها منطق نرجسية العزوبة.

"يتعلّق الأمر باستنفاد معنى الكلمات واللعب بها إلى حدّ تعنيفها في خصائصها الأكثر سـرية، والنُطق أخيراً بالطلاق النهائي بين المفردة ومحتـوى التعبيـر الـذي نلمسـه فيهـا عـادةً"[2]. وعليه، ما يهـم ليس هو المنطـوق le *dit* (المحتـوى) ولا أداء التعبيـر le *dire* (الفعـل) ولكـن التحوّل وابتكار أجهزة غير مشتبه فيها تتيح مضاعفة التحوّلات[3].

لقـد انتهـى الزمـن الذي كان يتردّد فيـه "الواقع" على النص قصد صناعتـه وتصديـره. إنتهـى أيضـاً الزمـن الذي كانت تمـارس فيه الكتابة الحُبّ مع عُنف الأشـياء وتضعها داخل نظام العقل. لقد كان الفيريسـم (vérisme)[4] مجـرّد مظهـر أو مسـرح الترجيـح. جـاء بعد زولا كلّ من

---

(1) جون كلود ميلنر، **عشق اللغة**، باريس، سوي، 1978، ص 98-112.

(2) ميشـال سـانويه، في مارسـيل دوشـان، **دوشـان العلامة**، كتابات، إعداد، سـانويه، باريس، فلاماريون، 1975، ص 16.

(3) طالـع جـون فرانسـوا ليوتـار، **محوّلات دوشـان**، باريـس، غاليلـي، 1977، ص 33-40.

(4) هـو مذهـب فنّـي وأدبـي إيطالي من القرن التاسـع عشـر سـليل المذهب الطبيعي الفرنسـي الـذي كان رواده موبسـان وإميـل زولا، وأهـم رواده فـي إيطاليـا جياني فيرغا، وهو قائم على الرؤية الواقعية للحياة عبّرت عنها عدّة أناشـيد في الأوبرا أو اللوحات الزيتية في الفنّ أو الروايات في الأدب (المترجم).

جاري وروسيل ودوشان، بمعنى "الخيالات النظرية" للآخر المستحيل أو الكتابة المستسلمة لتركيباتها أو انتصابها المتوحّد. يحاكي النص موته الخاص ويهزأ منه، ولا يتعلّق بهذه الكتابة كجُثّة فاتنة، أيّ محاباة. إنّها مجرّد طقوس وهمية للواقع، فضاء من الضحكات ضدّ مُسلّمات الماضي. ينتشر هنا حداد تهكّمي ودقيق.

من الكتابة الفاتنة عند ديفو تتورّط العناصر الرئيسية: ليست الصفحة البيضاء سوى زجاج أين ينجذب التمثّل نحو ما كان يستبعده في الأصل؛ يفقد النص المكتوب والمنغلق على ذاته المرجع الذي كان يخوّله؛ تنقلب المنفعة الكاسحة إلى "بُطلان عقيم" للأعزب دون جوان أو "الأرمل"، دون جيل سوى ما يرمز إليه، دون امرأة ودون طبيعة، ودون الآخر. الكتابة هنا هي "جزيرة - تعبير منقوش"، مكان مهجور، "مستوطنة"، حُلم مضني تشغله استحالة من يتوجّه إليه أو ما يعتقد "الحديث" عنه.

بالكشف عن الأسطورة الحديثة للكتابة تصبح الماكينة العانسة تحت نمط السخرية تجديفيّة. فهي تتطاول على الطموح الغربي بإبانة نصيّة لواقع الأشياء وإعادة تشكيله. وتكتم أيضاً مظهر الكينونة (للمحتوى أو المعنى) الذي كان السرّ الأقدس للإنجيل حوّلته أربعة قرون من الكتابة البورجوازية إلى سلطة الحرف والشيفرة. ربّما هذه الأسطورة المضادّة تسبق تاريخنا حتّى وإن تأكّدت من ذلك بانهيار الضمانات العلمية والضجر المعمَّم للمزاولين لمقاعد المدرسة والمجازية المتقدّمة للخطابات الإدارية. ربّما وُضعت هذه الأسطورة المضادّة "إلى جانب" عجلة التقنرطة (technocratisation) كمفارقة مؤشّرة أو حصاة بيضاء صغيرة.

الفصل الحادي عشر

استشهادات صوتية

"الصوت... حورية عابرة"[1].

Vox… nympha fugax

غ. كوسارت، أقوال وأناشيد، 1675.

لقد بيّن روبنسون كروزو نفسه كيف يتسلّل التصدّع في إمبراطوريته الكتابية. يتوقّف مشروعه لمدّة زمنية معتبرة وهو مشروع ينتابه الغائب برجوعه إلى سواحل الجزيرة. إنّها "بصمة القَدَم الحافية للإنسان على الشاطئ". تزعزع في التأريف: تتنازل الحدود للأجنبي. يقوم أثر الشبح الخفيّ على هامش الصفحة بتعكير النظام الذي أقامه العمل التمويلي والمنهجي. فهو يثير عند روبنسون "خواطر معتوهة" و"نزوات" و"هلع"[2]. يتحوّل الغازي البورجوازي إلى إنسان "خارج ذاته" وقد أصبح شخصاً متوحّشاً بهذه السبّابة (المتوحّشة) التي لا تشير إلى أيّ شيء. إنّه كالمجنون، يحلم وما يراه هو كوابيس. يفقد إيمانه في عالم يُدبّره الساعاتي الكبير. يتخلّى عنه رُشدُه. بابتعاده عن الزُهد المنتج الذي

---

(1) الصوت، ثناء على الصوت، في معظم الأشعار الحاملة لعنوان مواهب العائلة والمشتملة على الموهبة (*Ingenium*)، الكتاب (*Liber*)، الصوت (*Vox*)، الذاكرة (*Memoria*)، النسيان (*Oblivio*)، في غابرييل كوسارت، **أقوال وأناشيد**، باريس، كراموازي، 1675، ص 234.

(2) دانيال ديفو، **روبنسون كروزو**، هارمنيورث، بينغن، 1975، ص 162.

كان بالنسبة إليه فضاء المعنى، فإنّه يشهد أيّاماً جهنمية وتستحوذ عليه رغبة أنثروبوفاجية (أكل لحوم البشر) في افتراس الشخص المجهول أو الخشية من أن يكون هو في ذاته مُفترَساً.

تبدو في الصفحة المكتوبة شائبة كخربشة الصبيّ على الكتاب بوصفه سلطة المكان. تتسلّل هفوة في اللغة. إقليم التملّك يُبدّله أثر شيء غير موجود ويفتقر إلى موقع (مثل الأسطورة)[1]. سيستعيد روبنسون سلطة التحكّم عندما يحصل على إمكانية الرؤية، بمعنى تعويض سبّابة الفقدان بكائن يُدرَك أو موضوع مرئي: فندرودي. عندها يتواجد في نظامه من جديد. اللانظام هو نتيجة شيء منقضٍ وعابر، أو "لاشيء على وجه التقريب". ينشأ العنف الذي يتأرجح بين دافع افتراس الغير وذُعر الافتراس مما يمكن تسميته بعد هادويتش دانفير (Hadewijch d'Anvers)[2] "حضور الغياب". ليس الآخر هنا نسقا متوارياً تحت ما يكتبه روبنسون. ليست الجزيرة طرساً حيث يمكن إظهار واستجلاء وفك رموز نسق يسوده نظام كضريبة قصوى ولكن يماثله من حيث النمط. يفتقر الشيء المخطوط أو العابر إلى نص خاص، لا ينطق سوى بخطاب المالِك ولا يسكن إلاّ في موطنه. ليس للاختلاف من لغة سوى الهذيان التأويلي لروبنسون نفسه في شكل أحلام و"نزوات".

تدلّ رواية 1719 على اللا - موطن (أثر يقضم على السواحل) والنمط الخيالي (جنون تأويلي) للأمر الذي سيتدخّل كصوت داخل حقل الكتابة، رغم أنّ دانيال ديفو يعتبره مجرّد وسم صامت للنص يُسبّبه طرف من الجسد (قدم حافية) وليس الصوت نفسه كلغة يَسِمُها الجسد.

(1) حول هذا الجانب من الأسطورة راجع كلود رابان "أسطورة المستقبل تبتدأ"، مجلة إسبري (الفكر)، أفريل 1971، ص 631-643.

(2) كاتبة وشاعرة عرفانية من القرن الثالث عشر، عاشت في الفترة الممتدة من 1220 إلى 1260 (المترجم).

الاسم أيضاً يقتنيه هذا الشكل وهذه الإجراءات النمطية: فهي تتعلّق يقول روبنسون بظاهرة "متوحّشة". ليست التسمية هنا أو هناك سوى "لوحة زيتية" ترسم الواقع؛ إنها فعل أدائي يُنظّم ما يقوله، و"تعني" (signifier) مثلما يُعنى لشخص إجازته. إنّها تفعل ما تقوله وتشكّل الوحشية التي تعلن عنها. يحصُل الإقصاء بالتسمية ويخلق الاسم "المتوحّش" ويعرّف في الوقت نفسه ما يضعه الاقتصاد الكتابي خارج حدوده. يتخصّص هذا الاسم بمُسند أساسي: المتوحّش هو عابر؛ ويتقيّد (بشوائب أو هفوات) دون أن يُكتَب؛ يغيّر المحلّ (يعكّره) دون أن يؤسّس أي محلّ آخر.

يرسم "الخيال النظري" الذي ابتدعه دانيال ديفو شكلاً في الغيرية الخاصة بالكتابة، وهو شكل سيفرض هويته على الصوت، لأنّ بظهور فندرودي لاحقاً سيخضع لبديل موعود خاص بتاريخ طويل: إمّا أن يصرخ (تمزّق "وحشي" يدعو إلى تأويل وتصحيح "معالجة" تربوية أو نفسانية)، وإمّا أن يجعل من جسده تنفيذ للغة مهيمنة (بأن يصبح "صوت سيّده" وجسداً طيّعاً ينفّذ الأوامر ويجسّد التعقّل ويصبح وضعه بديلاً لأدائية التعبير، ليس الفعل ولكن أداء "تعبير" الآخر). بدوره، يتسلّل الصوت على غرار العلامة في النص كمفعول الجسد أو مجازه وكاستشهاد عابر مثل "حورية" غ. كوسارت، حورية عابرة، شريدة، عائدة بشكل متهوّر، ذاكرة "وثنية" أو "متوحشة" داخل الاقتصاد الكتابي، ضجّة مقلقة لتراث آخر وذريعة لتأويلات لانهائية.

ينبغي تحديد بعض الأشكال التاريخية المفروضة على الشفهية بحُكم رحيلها المؤقّت أو النهائي (exclaustration). بسبب هذا الإقصاء الخاص بالنظافة والفعاّلية الاقتصادية، يظهر الصوت تحت أشكال \الاستشهاد الذي يشبه في حقل الكتابة أثر القَدَم الحافية على شاطئ جزيرة روبنسون. يقوم الاستشهاد في الثقافة الكتابية بالجمع بين مفاعيل التأويل (تجيز إنتاج النص) ومفاعيل التبديل (تقلق النص). فهي

تـؤدّي دورهـا بيـن هذين القطبين اللذين يميّزان شـكليها القصويين: من جهة، الاستشهاد - السـابق - على - النص (citation-pré-texte) الذي يصلح لفبركة النص (كتعليق أو تحليل) انطلاقاً من بقايا منتقاة من تراث شفهي يشتغل كسلطة؛ من جهة أخرى، الاستشهاد - التذكّر الذي تخطّه فـي اللغـة العـودة الغريبة والمجزّأة (مثل كسـر في الصـوت) للعلاقات الشـفهية المنسّـقة ولكـن المكبوتـة مـن طـرف المكتـوب. إنها حالات محدودة على ما يبدو حيث لا يتعلّق الأمر بالصوت خارجها. في الحالة الأولى، تصبح الاستشـهادات بالنسـبة للخطاب وسيلة في انتشاره؛ وفي الحالة الثانية، تفرّ منه وتقطعه.

أحتفـظ بهاتيـن الصيغتيـن، وأسـمّي الأولـى "علـم الحكاية" (من الاسم الذي اقتنته غالباً في القرن الثامن عشر)، والثانية "عودة الصوت ووجوهـه" (لأنّ عودتـه علـى غـرار الطائـر الخُطّـاف فـي الربيـع ترافقه الأشـكال النمطيـة والإجـراءات الدقيقـة علـى شـاكلة الوجـوه البيانيـة والمجازات في البلاغة وتُترجَم إلى مسارات تحتلّ أمكنة شاغرة أو إلى "أفـلام مـن أجـل الصوت" كما تقول مارغريت دوراس أو إلى جولات عابرة، "دورة قصيرة ثمّ يغادر"). يَصلُح مخطّط هذين الشكلين كتمهيد لفحـص الممارسـات الشـفهية قصد إيضاح بعـض جوانب الإطار الذي يترك للأصوات طرائق في التعبير.

إزاحة فعل التعبير

ثمـة إشـكالية عامـة تَعْبُر هذه الأشـكال وتُحدّدهـا وينبغي التذكير بها لعرض هذه الأشـكال. سـأتطرّق إليها عبر وجهها الألسـني. يشـارك روبنسـون من وجهة النظر هذه ويسـتند إلى الإزاحة التاريخية لمشـكل فعـل التعبيـر، أي "فعـل التكلُّـم" أو السـبيتش آكـت *speech act*. لقـد أصبحت مسـألة المتكلّم وهويته قاطعة بعد انهيار عالم منطوق وناطق:

مـن يتكلّـم بعـد انعدام متكلّم إلهي يؤسّـس كل فعل خاص في التعبير؟ لقـد عيّـن ذلـك النسـق الذي يَمُـدّ الذات بمـكان يضمنه ويزنـه الإنتاج الكتابـي[1]. فـي اقتصـاد ليبرالي حيـث كان يُفترض أن تتآزر النشـاطات الفرديـة والتنافسـية مـن أجل عقلانية عامّة، يقوم العمـل الكادح للكتابة بإضفاء الوجود على المنتوج وعلى كاتبه. فلا يُحتاج مبدئياً إلى الصوت في هذه الورشات البارعة. مثلاً في العصر الكلاسيكي الذي كان نشاطه الأول هـو تشـكيل "لغـات" علميـة وتقنيـة منعزلة عـن الطبيعة وتهدف إلى تحويلها (إشـارة يرمز إليها روبنسـون الذي يفتتح مشـروعه بتدوين يومياته، أو "كتاب العقل")، كل نسق من أنساق "الكتابات" يطرد الشك عن منتجيه "البورجوازيين" المكفولين بفتوحات في جسد العالم تتيحها لهم هذه الأداة المستقلّة.

ينشأ ملك جديد: الذات الفردية، أو السيّد المجهول. يقتني إنسان الثقافة التنويرية على مزايا كونه إلهاً "انفصل" قديماً عن صنعته وتحدّد بالنشـأة. لا شـكّ أنّ خُلفـاء الإلـه اليهودي - المسـيحي البورجوازيـون يقومـون بالفـرز بيـن صفاته: الإله الجديد يكتـب ولا يتكلّم؛ يؤلّف ولا يتجسّـد فـي المحادثـة. لقد تـمّ التخلُّص قبلياً من قلـق فعل التعبير قبل أن يعود اليوم في مشكل الاتصال. تُعرَف الصناعة المتنامية للترتيبات[2] الموضوعية والموضوعة تحت شـعار "التقدّم" بالرواية الخاصة بالسـيرة الذاتيـة لدُعاتهـا الذين يتحدّثون عن تحقيق مشـاريعهم. التاريخ الجاري هـو تاريخهـم تحقّقـه قطيعـة مزدوجـة التـي، من جهة، تعـزل العمليات

(1) راجع الفصل العاشر.

(2) نُترجم المفردة Ordonnancements بالترتيبات لأن حسب هذه النظرية كل نشاط معيّن يسبقه أو يعقبه نشاط آخر حسب تسلسل عقلاني، مثلاً ارتداء اللباس بعد أخذ الحمّام، فنظرية الترتيبات تتعلّق بقرار تنفيذ نشـاط معيّن وأداء هذا النشـاط بشـكل عملي والسـياقات المتاحة من فُرَص أو عوائق أو أهداف، طالع باتريك إسكيرول وبيير لوبيز، **الترتيب الأدائي**، باريس، إكونوميكا، 1999 (المترجم).

كمواضيع السلطة والمعرفة والتي، من جهة أخرى، تجعل من الطبيعة خلفية غير مستنفَدة تتجلّى فيها منتجاتها وتتنازع عليها. إعفاء المبدعين الجُدد في عُزلتهم وجمود الطبيعة المعروضة على رحلاتهم. لقد قضت هاتين المُسلّمتين التاريخيتين على الاتصالات الشفهية بين الأسياد (الذين لا يتكلّمون) والكون (الذي لم يعد يتكلّم)، وخلال ثلاثة قرون جعلتا العمل الفخم ممكنا ويتوسّط علاقاتهما. يصبح هذا العمل الذي يبدع البشر - الآلهة ويحوّل الكون الإستراتيجية المحورية والصامتة لتاريخ جديد.

لكن السؤال الذي استبعده مبدئياً هذا العمل يعود من جديد: من يتكلّم؟ لمن يتكلّم؟ ويظهر هذا السؤال خارج الكتابة التي تحوّلت إلى وسيلة الإنتاج وإلى نتيجته. ينشأ هذا السؤال جانباً، آتياً من الحدود التي بلغها المشروع الكتابي المتوسّع. هناك "شيء" آخر يتكلّم دائماً ويَمْثُل أمام الأسياد تحت الأشكال المتعدّدة لفقدان العمل (المتوحّش، المجنون، الطفل وأيضاً المرأة) ويَختصر في الغالب الأشكال السابقة ليظهر في شكل صوت أو صرخات الشعب المنبوذ من الكتابة؛ ويظهر لاحقاً تحت شعار اللاشعور كلغة تُواصِل "حديثها" عند البورجوازيين و"المثقفين" ولكن دون درايتهم. هكذا يتبدّى الكلام أو يدوم كشيء "يفلت" من التسمية السوسيو - ثقافية ومن تنظيم العقل ومن سلطان التعليم المدرسي ومن سلطة النُخبة وأخيراً من رقابة الوعي التنويري.

كل شكل من أشكال هذا الفعل التعبيري تُناسبه تعبئة علمية واجتماعية: الاستعمار قصد التحضُّر والطب النفساني والتربية وتهذيب الشعب والتحليل النفسي، إلخ - إصلاح الكتابات في هذه المناطق المتحرّرة. لكن ما يهمّ في هذا الصدد هو الحدث كنقطة انطلاق (ونقطة الفرار) لكل هذه الغزوات: إزاحة التعبير (القول) والتدبير (الكتابة) عن المركز (excentration). يقع المكان الذي يتمّ فيه التعبير خارج

المشروع الكتابي. يحصُل الإلقاء خارج المواطن التي تنتج فيها أنساق المنطوقات. أوّلاً، لا نعرف من أين يأتي هذا الإلقاء؛ وثانياً، لا نعرف سوى بشكل يسير جداً كيف يتكلّم عند من يأخذ بزمام السلطة.

الضحية الأولى لهذه الثنائية هي بلا شك البلاغة: كانت تطمح في أن تجعل من الكلام شيئاً يراهن على إرادة الآخر وتنشئ الانضمامات والعقود وتنسّق أو تعدّل الممارسات الاجتماعية وتصنع هكذا التاريخ. لقد تمّ استبعادها تدريجياً من الحقول العلمية. فليس من باب الصُدفة أن تتواجد في الجوانب التي تترعرع فيها الأساطير، وقام فرويد بإرجاعها إلى المناطق المنفية وغير المنتجة للأحلام حيث يعود فيها "التعبير" اللاشعوري. يبدو أنّ هذا التقسيم قد تأكّد في القرن الثامن العشر مع التعارض المتنامي بين التقنيات (أو العلوم) والأوبرا[1]، أو على وجه الخصوص في التمييز الألسني بين الحرف الساكن (وهو علّة مكتوبة) والحرف الصوتي (وهو نَفَس، نتيجة متفرّدة للجسد)[2]، يبدو أنّه اقتنى على قواعده ومشروعيته العلمية من القطيعة التي أبرزها سوسور بين "اللغة" و"الكلام". "الأطروحة الأساسية" (هيمسليف) **لدروس في الألسنية العامة** تفصل تحت هذا النمط بين "الاجتماعي" و"الفردي"، وبين "الجوهري" و"ما هو ثانوي وعرضي نوعاً ما"[3]. وتفترض أيضاً أنّ "اللغة لا تحيا سوى لتسيطر على الكلام"[4]. اللوازم المباشرة التي

---

(1) راجع ميشال دو سرتو، **كتابة التاريخ**، ط 3، باريس، غاليمار، 1984، ص 197، حول "ممارستان في اللغة" و"الكتابة والشفهية".

(2) ميشال دو سرتو، "النظرية والخيال"، و"عالم الحرف الصوتي"، ضمن ميشال دو سرتو وآخرون، **سياسة اللغة**، باريس، غاليمار، مكتبة التواريخ، 1975، ص 82-98، 110-121.

(3) فردينان دو سوسور، **دروس في الألسنية العامة**، إعداد توليو دو مورو، باريس، بايو، 1974، ص 30.

(4) م. ن، ملاحظة لتوليو دو مورو، ص 420.

تحدّد هذه الأطروحة (أطروحة تتعلّق "بالمبدأ الأوّل" السوسوري وهو اعتباطية العلامة) وتعارض بين السانكروني والوقائعي، تدلّ على تراث يعمّمه سوسور بترقيته إلى العلمية، وهو تراث جعل من التصدّع بين المنطوق (شيء مكتوب) وفعل التعبير (أداء التكلّم) مسلّمة النشاط الكتابي خلال قرنين من الزمن. لنترك جانباً تراث إيديولوجي آخر قدّمه أيضاً سوسور والذي يعارض بين "إبداعية" الكلام و"نسق اللغة"[1].

حتى وإن أمكن إزاحة فعل التعبير أو عزله، لا يمكن فصله عن نسق المنطوقات. إذا تمّ الاحتفاظ بشكلين من هذا التمفصل على الصعيد السوسيو - تاريخي، يمكن من جهة إدراك نشاط الكتابة في السيطرة على "الصوت" الذي لا تؤول إليه ولكن لا توجد بدونه، ومن جهة أخرى، العودة المبهمة للصوت الذي يزرّد المنطوقات ويَعْبُر منزل اللغة كالغريبات، "مجنونات البيت".

علم الحكاية

يقتضي التمعّن في علم الحكاية لمس كل التأويلات العالمة أو النخبوية للكلام (كلام متوحّش أو ديني أو جنوني أو صبياني أو شعبي) كما تهيّأت منذ قرنين من خلال الإثنولوجيا و"العلوم الدينية" والطب النفساني والبيداغوجيا والإجراءات السياسية والتأريخية والتي تروم إدراج "صوت الشعب" في اللغة المخوَّل بها. إنّه مجال واسع منذ "التفسيرات" الخاصة "بالحكايات" العريقة أو الإغرابية للقرن الثامن عشر وحتى المؤلّفات الرائدة لأوسكار لويس التي "تمنح الكلام" **للأطفال سانتشيز** ونقطة انطلاق العديد من "قصص الحياة"[2]. تشترك

(1) م. ن، ص 138-139. طالع أيضاً كلودين هاروش وآخرون، "السيمانطيقا والقطيعة السوسورية: اللغة، التعبير، الخطاب"، مجلة لغات، عدد 24، 1971، ص 93-106.

(2) طالع د. برتو، قصص حياة أو رواية الممارسات؟ مناهج في مقاربة سيرة الحياة في علم الاجتماع، باريس، تقرير كوديس، 1976.

مختلف هذه "الهيتيرولوجيات"[1] (علوم الآخر) في هدف واحد هو كتابة الصوت. يجد الأمر الذي يتكلّم من بعيد مكانه في النص. هكذا يتمّ كتابة الشفهية المتوحّشة في الخطاب الإثنولوجي: "عبقرية الأساطير والحكايات" الدينية (كما تقول الأنسيكلوبيديا) في المعرفة المتبحّرة؛ أو "صوت الشعب" في إسطوغرافيا ميشليه. يتحوّل المسموع عن مسافة إلى نصوص تتطابق ورغبة العالم الغربي في قراءة منتجاته.

يبدو أنّ العملية الهيتيرولوجية تعتمد على شرطين: الموضوع في شكل "حكاية"؛ والوسيلة وهي الترجمة. تحديد وضعية الآخر (المتوحّش أو المتديّن أو المجنون أو الصبياني أو الشعبي) من خلال "الحكاية" ليس فقط مماثلته "بالذي يتكلّم" (فاري *fari*) ولكن بكلام "لا يدري" ما يقوله. يفترض التحليل التنويري أو العلمي الجادّ وجود شيء جوهري يتبدّى في أسطورة المتوحّش أو في معتقدات المؤمن أو في مناغاة الطفل أو في تعبيرات الحُلم أو في المحادثات الحِكميّة للشعب، ويسلّم بأنّ هذه الأقوال لا تعرف ما تعبّر عنه من الأشياء الجوهرية. "الحكاية" هي إذاً تعبير زاخر تنتظر التفسير العالِم "للإفصاح" عمّا تقوله "ضمنياً". بهذه المهارة يتّخذ البحث مُسبَّقاً وفي موضوعه بالذات الضرورة والمكانة. فهو متيقِّن من قدرته على إدراج التأويل في اللامعرفة التي تُضني مقال الحكاية. المسافة التي ينبع منها الصوت الغريب تتحوّل بشكل خفيّ إلى فجوة تفصل بين الحقيقة المتوارية (اللاشعورية) للصوت وخدعة ظهوره. هكذا تتأسّس السيطرة على العمل الكتابي بهذه البنية في "الحكاية" والتي هي منتوجها التاريخي.

---

(1) مصطلح الهيتيرولوجيا *hétérologie* ابتكره دو سرتو للدلالة على علم الآخر أو علم الغيرية، ليس بمعنى العلوم التي في حوزة الآخر ولكن العلوم التي تتيح معرفة الآخر ودراسة طبيعة العلاقات بين الذات والغير أو الأنا والآخر (المترجم).

تمرّ السيطرة من الحقّ إلى الواقعة بواسطة \الترجمة. إنّها آلية في غاية الإتقان تتداولها الأجيال. فهي تتيح الانتقال من لغة إلى أخرى ومحو ما هو خارجي لنقله إلى ما هو في الداخل، وتحويل "الضجّات" غير المألوفة أو غير المعقولة النابعة من الأصوات إلى "بلاغات" (مكتوبة ومنتجة و"مستوعَبة"). إنّها تفترض، كما يمكن معاينته عند هيمسليف، "قابلية" اللغات (المُصوَّرة أو الإيمائية أو الصوتية) "للترجمة" إلى "اللغة الطبيعية اليومية". انطلاقا من هذه المُسلّمة يمكن للتحليل أن يُرجع كل التعبيرات إلى الشكل الذي تمّ بلورته في مجال خاصّ و"غير متميّز" ويختصّ "بسِمة عالمية"[1]. وعليه تُصبح العمليات المتتابعة مشروعة: التدوين الذي يُحوّل الشفهي إلى مكتوب؛ صناعة النموذج التي تدرك الحكاية كنسق ألسني؛ إنتاج المعنى الذي ينجم عن اشتغال هذا النموذج على ما تمّ تغييره إلى نص، إلخ. يستحيل التمعّن في إحدى مراحل العمل المصنعيّ الذي يحوّل المادة المموّنة له في شكل "حكاية" إلى منتجات ثقافية مكتوبة ومقروءة. أركّز فقط على أهمية التدوين كممارسة شائعة وجليّة، لأنّ بتعويض الشفهي بالكتابي (مثل تدوين حكاية شعبية) يسمح هذا التدوين بالاعتقاد بأنّ المنتجات المكتوبة للتحليل القائم حول هذه الوثيقة المكتوبة تخصّ الأدب الشفهي.

هذه الحِيَل التي تضمن النجاح المسبَّق للعمليات الكتابية يكون شرطاً في إمكانها واقعة غريبة. على الخلاف من العلوم المسمّاة دقيقة حيث يخضع تطوّرها إلى استقلال مجال علمي، تولّد العلوم "الهيتيرولوجية" منتجاتها بفضل المرور عبر الآخر. فهي تتقدّم تبعاً لإجراء "جنسي" يجعل من قُدوم الآخر مناورة ضرورية لتطوّرها. حسب وجهة نظرنا هنا، يتجلّى هذا في كون الشفهية تبقى خارجية بشكل غير

---

(1) لوي هيمسليف، **مقدّمات أولية في نظرية اللغة**، باريس، مينوي، 1968، ص 139-142.

محدود وبدونها لا تشتغل الكتابة. يحفّز الصوت على الكتابة. تلكم هي العلاقة التي تربطها إسطوغرافيا ميشليه "بصوت الشعب" الذي لم يُفلح، كما يقول، "في استنطاقه"، أو علاقة الكتابة النفسية عند فرويد بلذّة دورا وهي زبونته التي "أفلتت" منه طوال التبادل الشفهي بينها خلال العلاج.

من الإثنولوجيا إلى البيداغوجيا يمكن معاينة أنّ نجاح الكتابة يتمفصل بفشل مبدئي أو نقص، وكأنّ الخطاب نشأ كنتيجة الفقدان واستتاره والذي هو شرط إمكان الخطاب، وكأنّ جميع الفتوحات الكتابية كانت تكمن دلالتها في توزيع المنتجات التي تعوّض صوتاً غائباً دون أن تنجح في التقاطه أو تقود به إلى مساحة النص أو تمحوه كعنصر أجنبي. بتعبير آخر، لا توجد الكتابة الحديثة في موقع الحضور. كما رأينا ذلك سالفاً، نشأت الممارسة الكتابية بالضبط من الفارق بين الحضور والنسق، وتشكّلت انطلاقاً من التصدّع في الوحدة العريقة للكتابة (المقدّسة) التي كانت تتكلّم. يكمن شرط إمكانها في عدم التطابق بين الذات وذاتها.

كل أدب "هيتيرولوجي" يمكن اعتباره نتاج هذا التصدّع. فهو يروي ما يفعله بالشفهية (يقوم بتغييرها) وكيف تظلّ متغيّرة عن الصوت وتتغيّر بفعله[1]. تروي النصوص الصوت الذي يتغيّر في الكتابة التي تجعله

(1) المفردة الفرنسية altération هي إشكالية على أكثر من صعيد: 1) لها في الدلالة الإيجابية معنى التغيير، أي التبديل وربّما أيضاً التحريف، أي تجعل الشيء مغايراً لذاته باستمرار؛ 2) لها في الدلالة السلبية معنى الفساد، أي التغيير يؤول إلى التزييف أو التلف لأنّ الشيء الذي يتغيّر يفقد باستمرار هويته أو قيمته، لأنه لا يكون ذاته ما دام التغيير يلحقه، مثل تحريف النص أو تزييف النقود أو تشويه الحقيقة، إلخ؛ 3) للدلالة الفرنسية أيضاً معنى الظمأ أو العطش، وأيضاً التعطّش إلى شيء ما، أي فقدانه والسعي لاقتنائه؛ 4) لكن ظلّ مصطلح التغيير خاضعاً للحُكم القيمي بين إيجابيات أو سلبيات، بينما المسألة هي دراسة التغيير في

ضرورياً باختلافها المتعذّر قهره. ينتج عن هذا الأدب الشكل الأوّل من الصوت "المستشهَد به" (في الحُكم) والمتغيّر، صوت مفقود ومطموس في الموضوع ذاته ("الحكاية") ويسمح بفبركته الكتابية. لكن يقوم هذا الاشتغال "الجنسي" للكتابة الهيتيرولوجية، وهو اشتغال مفقود على الدوام، بتحويل الصوت إلى إيروسية: عدم بلوغ "موضوعها" يجعلها منتجة.

دويّ الأجساد

أميّز في هذا التكوين شكلاً حديثاً آخر: "أصوات الجسد". مثال هذا المشهد الآخر تمنحنا إياه الأوبرا التي تأسّست بالموازاة مع قيام النموذج الكتابي بتنظيم التقنيات والممارسات الاجتماعية في القرن الثامن عشر. تترك الأوبرا كمساحة للأصوات الكلمة لفعل التعبير الذي ينشقّ في لحظاته القُصوى عن المنطوقات، ويعكّر ويشوّش التنسيقات الإعرابية، ويجرح أو يُمتع ضمن الجمهور مواطن من الجسد التي تفتقر إلى التعبير. مثلاً في **ماكبيث** لفيردي (Verdi)، خاتمة جنون السيّدة ماكبيث: يتقدّم الصوت الذي تُطربه الجوقة الموسيقية وعمّا قريب يصبح وحيداً بصمت الجوقة، ويتبعه لحظةً النغم من جديد، يتذبذب ويتغيّر ببُطء ويتيه ويضلّ أخيراً في الصمت. إنّه صوت وسط أصوات أخرى يخرق الخطاب ويفتح فيه استطرادات وغوايات.

تتفرّد المسارات الشفهية في المشهد الحديث على غرار الأجساد، وتستعصي على المعنى بوصفه عموميّات. ولا يمكن "استحضارها"

خصوصيته كواقعة تاريخية ما دام الزمن يغيّر الأشياء، وكواقعة ثقافية بحُكم أنّ الالتقاء بالآخر يُحدث لا محالة تغييراً على صعيد الذات وعكسه، أي التقاء الآخر بالذات يُحدث تعديلاً في الآخر. لا يُصبح التغيير مجرّد قيمة محمودة أو مذمومة ولكن واقعة كونية لا مناص منها، وأيضاً فلسفة في الوجود وفي الأداء (المترجم).

(مثـل "الأرواح" والأصـوات العريقة) سـوى بالشـكل الـذي قدّمت فيه مارغريت دوراس "شريط الأصوات": "أصوات النساء... تأتي من مكان ليلـيّ مرفـوع مـن شُـرفة تعلو الفراغ وفوق كلّ شـيء. ترتبطـن بالرغبة، وتتمزّقن... تتجاهلنا ولا يعرفن كيف يُسـمعن". الهدم كما تقول: "لقد توقّفت الكتابة"[1].

بإعادة الإنصات إلى هذه الأصوات وبابتكار فُسحة للسماع، تحتدّ الفلسـفة مـن **الأوديـب المضـادّ** عند دولوز إلى **الاقتصاد الشـهواني** عند ليوتار. إنّه الانقلاب الذي يَحمِل التحليل النفسي على المرور من "علم الأحـلام" إلـى تجربـة مـا تغيّره الأصـوات الناطقة في الكهـف المظلم للأجسـاد السـامعة. يتغيّـر النص الأدبـي ليصبح الكثافة الملتبسـة حيث تتحـرّك الرنّـات دون اختزلهـا إلـى المعنى. تصبح هذه الكتابة الشـاحبة جسداً متعدّداً تتحرّك فيها الإشاعات الشفهية العابرة، أي تصبح "مشهداً للأصـوات". يسـتحيل معهـا اختـزال الدفع إلى العلامة. تصبو إلى خلق "صرخـات مـن أجـل اثنا عشـر صوتـاً مختلطاً" كمـا كان يفعله موريس أوهانا. فلا دراية لما يحدُث سوى أصوات متغيّرة ومُغيِّرة.

في الواقع، إنّها عودة الأصوات في الكتابة العالمة "يتكلّم" بموجبها الجسد الاجتماعي في شكل استشهادات وجُمَل ونغمة "الكلمات" ودويّ الأشياء. "هكذا يتكلّم والديّ" يقول هيلياس، "هكذا يتكلّم أبي"[2]: نشوة رنّانـة ترتبـط بحُطـام المنطوقات. تشـتمل هذه اللثلثـة (Glossolalie)[3]

---

(1) مارغريـت دوراس، **ناتالـي غرانجيـه**، باريـس، غاليمـار، 1973: مقدمـة فـي "مرأة الغانج"، ص 105؛ وحوارها مع بونوا جاكو، مجلة آرت بريس، أكتوبر 1973.

(2) بيير جاكيز هيلياس، **حصان الكبرياء**، باريس، بلون، 1975، ص 27، 41.

(3) تدلّ المفردة في الواقع على الشخص (في الغالب هو طفل في النصوص الدينية والعرفانية) الذي ينطق بلُغة لم يتعلّمها من قبل، هي شـكل من الإيحاء، تنحدر عن الإغريقة *glôssa* بمعنى اللغة و*laleô* بمعنى النُطق. حول اللثلثة طالع ميشال دو سرتو، **الحكاية العرفانية**، باريس، غاليمار، 1982 (المترجم).

المُبعثَرة في شظايا صوتية على كلمات تتحوّل من جديد إلى أصوات: مثلاً، "تهوى ماري جان استعمال بعض الكلمات من جرّاء الدوي الذي تحدثه في فمها وفي أُذُنيها"[1]. أو أصوات تصبح كلمات مثل "الدويّ" الذي يُحدثه "خنزير الصنوبر" (أو الصنوبرة) عندما يقفز[2]. أو قوافي وعبارات صبيانية، جيبيدي وجاباداو، حُلى رنّانة لمعاني ضائعة وذاكرات حاضرة:

ديبيدو، ديبيدي
هاهو الكلب يلج هنا
ديبيدو، ديبيداين
مع الهرّة على خاصرتها
ديبيدو، ديبيدا
والفئران بينهما[3].

هناك تراث في الجسد يستمرّ وسط أساطير وأطياف تنتاب الحياة اليومية بالاستشهادات الرنّانة. يمكن السماع إلى هذا التراث ولكن يتعذّر رؤيته. يتعلّق الأمر بذكريات الجسد المنصوبة كأوتاد في التعبير اليومي، حصى بيضاء في غابة العلامات، وأخيراً تجربة في الحُبّ. يبقى فقط الرنين الشاعري لمقاطع مستشهَد بها تنحزّ في نثر الأيام دون تعليق ودون ترجمة ممكنة. "يوجد" في كلّ مكان أصداء هذا الجسد الممسوس "كأنين" الحُبّ ودويّه، صرخات تمزّق النص وتُكاثره حولها، هفوات بيانية في تنظيم تعبيري من المنطوقات. إنّها أوجه ألسنية مشابهة للانتصاب أو الألم بدون اسم، أو الدموع: أصوات دون تعبير، أو عروض تنساب من الجسد المتذكّر والمعتم الذي يفتقر

(1) هيلياس، م. ن، ص 54.
(2) م. ن، ص 55.
(3) م. ن، ص 69-75.

إلـى مـكان يمنحـه صوت الآخر للتعبير المُغرَم أو المسـتدان. صرخات ودموع: عرض محبوس اللسان للأمر الذي يطرأ دون أن نعلَم من أين (من أيّ دَيْن معتم أو كتابة جسدية) ودون أن نعرف كيف يمكن التعبير عنه دون صوت الآخر.

يبـدو أنّ هـذه الهفـوات دون سـياق أو الاستشـهادات "الفاحشـة" للجسد أو الأصوات في انتظار التعبير تبرهن على وجود الآخر "بفَوضى" تسـتند خُفيةً إلى نظام مجهول. وتروي في الوقت نفسـه وبلا نهاية (لا يتوقّـف الهمـس) ترقُّـب حضور مسـتحيل يُحوّل في جسـده الآثار التي تركتهـا. تتعلّـم هذه الاستشـهادات الصوتية في نثر يومـي يُنتج مفاعيلها في شكل منطوقات وسلوكات.



الفصل الثاني عشر

القراءة: اصطياد

"تحديد المعنى بشكل نهائي، ذلكم هو مبتغى الإرهاب".

جون فرانسوا ليوتار، أصول وثنية.

لقد أعلن ألفن توفلر منذ عهد قريب عن ميلاد "نوع إنساني جديد" ولّده الاستهلاك الفنّي المُكثَّف. يتميّز هذا النوع المتشكّل والمنتجع والشره في مرتع الإعلام "بحركته الذاتية أو التلقائية"[1]. لقد عاد إلى التّرحال القديم ولكن ليرعى في السهوب والغابات الاصطناعية.

لم يستند هذا التحليل التنبّؤي سوى على الجماهير المستهلكة "للفن". لكن بيّن تحقيق أجرته أمانة سرّ الدولة للشؤون الثقافية (ديسمبر 1974)[2] بأنّ النخبة وحدها تستفيد من هذا الإنتاج. منذ 1967 (سنة تحقيق آخر أجراه المعهد الوطني للإحصاء وللدراسات الاقتصادية l'INSEE) قامت أموال الدولة المُستثمَرة في ابتكار المراكز الثقافية وتطويرها بتعزيز التفاوت الثقافي بين الفرنسيين. فهي تُضاعِف من مواطن التعبير والترميز ولكن الشرائح نفسها تنتفع من ذلك: الثقافة، على غرار المال، "لا يقتنيها سوى الأثرياء". عدد كبير من الجماهير

(1) ألفن توفلر، **ثقافة المستهلكين**، بالتيمور، بينغوين، 1965، ص 33-52، تبعاً لتحقيقات إيمانويل دامبي.

(2) **الممارسات الثقافية عند الفرنسيين**، باريس، أمانة سرّ الدولة في الثقافة، دائرة الدراسات والبحوث، جزآن، 1974.

لا يتجوّل أبداً عبر هذه الحدائق في الفنّ. تستقطبه وتجمعه شبكات الإعلام، والتلفاز (يشاهده تسعة فرنسيون من عشرة)، والصحافة (ثمانية فرنسيون من عشرة)، والكتاب (سبعة فرنسيون من عشرة، اثنان منهم يقرأون بدأب، وحسب تحقيق 1978، خمسة منهم يقرأ أكثر)[1]، إلخ. عوض التّرحال هناك "اختزال" أو زرب: يظهر الاستهلاك الذي يُنظّمه هذا التربيع التوسّعي كنشاط الخرفان، مُجمَّد و"مُعالَج" بفضل الحركة المتنامية لغُزاة المكان وهي وسائل الإعلام. هناك تثبيت للمستهلكين وانتقالا لوسائل الإعلام. لم يبق للجماهير سوى حرية الرعي لاقتناء نصيب من الإيهامات يوزّعها النسق على كل واحد.

إنّها الفكرة التي أعترض عليها: نَعْت المستهلكين بهذا الوصف هو أمر غير مقبول.

إيديولوجيا "التشكيل الثقافي" عبر الكتاب

لا يُجهَر عموماً بهذه الصورة المشكَّلة حول "الجمهور". فهي تراود مزاعم "المنتجين" في تشكيل السُكّان، بمعنى "إضفاء الشكل" على الممارسات الاجتماعية. الاحتجاجات المناوئة للتعميم/ السوقية (vulgarisation /vulgarité) في وسائل الإعلام تتعلّق غالباً بزعم بيداغوجي مماثل. إذ تزعم النُخبة أنّ نماذجها الثقافية ضرورية للشعب قصد تهذيب العقول وترقية القلوب، تندّد "بالمستوى المتدنّي" للأخبار الكاذبة أو للتلفاز، وتدّعي أنّ الجمهور تُشكّله المنتجات المفروضة عليه. لكنها تغلط في ما يعنيه فعل "الاستهلاك". يُفترَض أنّ "الإندماج" يعني بالضرورة "التشبّه" بما يُستوعَب، وليس "جعله مماثلاً" لما هو عليه، أي

(1) حسب استطلاع الرأي قام به لوي هاري (سبتمبر - أكتوبر 1978)، ارتفع عدد القرّاء في فرنسا بنسبة 17٪ منذ عشرين سنة: النسبة نفسها تخصّ القرّاء المدمنون على القراءة 22 ٪، ولكن عدد القرّاء المتوسّطين أو اليسيرين ارتفع أيضاً. راجع جانيك جوسين، مجلة \الإكسبرس، 11 نوفمبر 1978.

تبنّيه أو تملّكه أو إعادة استملاكه. يقتضي الإختيار بين هذين المعنيين كقصّة ينبغي تحديد معالمها: "ذات مرّة...".

كانت إيديولوجيا الأنوار في القرن الثامن عشر تريد أن يكون الكتاب قادراً على إصلاح المجتمع وأن يُحوّل التعميم المدرسي العادات والأعراف وأن تستطيع النُخبة إعادة صياغة المجتمع بمنتجاتها إذا انتشرت هذه المنتجات في البلاد كلّها. قامت هذه الأسطورة في التربية[1] بإدراج نظرية الاستهلاك في بنيات السياسة الثقافية. لقد تمّ قيادة هذه السياسة التي عبّأت منطقاً في التطوير التقني والاقتصادي إلى النسق الحالي الذي قام بقلب إيديولوجيا الأمس الحريصة على نشر "الأنوار". لقد تفوّقت وسائل النشر اليوم على الأفكار المتداولة. الوسيط يعوّض الرسالة. تطوّرت الإجراءات "البيداغوجية" حيث كانت الشبكة المدرسية دعامتها إلى درجة التخلّي عن "هيئة" التدريس أو قطع صلتها بها رغم أنّ هذه الهيئة قامت بإتقانها خلال قرنين: إنّها تركّب اليوم الجهاز الذي حقّق الحُلم القديم بتأطير كل المواطنين وكل مواطن على حدة وقضى تدريجياً على الغايات والقناعات والمؤسّسات المدرسية للأنوار. كل شيء يحدث في التربية كما لو كان شكل عرضها التقني تحقّق بإفراط بحذف المحتوى الذي جعله ممكناً والذي فَقَدَ منفعته الاجتماعية. لكن طوال هذا التطوّر، كانت النتيجة الطبيعية لفكرة مجتمع يُنتجه النسق "الكتابي" القناعة بأنّ الجمهور تُشكّله الكتابة (الشفهية أو الأيقونية) وأنّه يصبح مشابهاً لما يتلقّاه وأنّه مطبوع بالنص وشبيه بالنص المفروض عليه.

بالأمس كان النص مدرسياً وأصبح اليوم المجتمع نفسه وله شكل تمديني أو صناعي أو تجاري أو تلفزيوني. لكن التحوّل الذي أدّى من

(1) جون إيرار، **فكرة الطبيعة في فرنسا في النصف الأوّل من القرن الثامن عشر**، باريس، سيبفن، 1963، "ميلاد أسطورة: التربية"، ص 753-767.

الأثريات المدرسية إلى تقنوقراطيا الإعلام لم يتخلّص من مُسلَّمة الانفعال الخاص بالاستهلاك، وهي مُسلَّمة حَريَّة بالمناقشة. بالعكس، قام بالأحرى بتعزيزها: الترسيخ المُكثَّف للتعليم المُنسَّق جعل من العلاقات التذاوتية (intersubjectives) للتمرّن التقليدي أمراً مستحيلاً أو خفياً. قام تنسيق الشركات بتحويل التقنيين "المشكّلين" إلى موظّفين محبوسين في تخصّص، يجهلون الشيء الكثير عن المستعملين. قام المنطق الإنتاجوي نفسه بعزل المنتجين وجهلهم بوجود إبداعية عند المستهلكين. التعامي المتبادل الذي ولّده النسق دفع بالمنتجين والمستهلكين إلى الاعتقاد بأنّ المبادرة لا تتعدّى نطاق المختبرات التقنية. وأيضاً تحليل القمع الذي تمارسه أجهزة هذا النسق في التأطير الانضباطي يُسلّم بأنّ الجمهور منفعل ودون دور تاريخي، يسهل "تشكيله" ومعالجته وتعليمه.

فعّالية الإنتاج تقتضي عطالة الاستهلاك وتنتج إيديولوجيا الاستهلاك - الخزّان. إنّها أسطورة ناتجة عن إيديولوجيا الطبقة وعن التعمية التقنية ولكنها ضرورية بالنسبة للنسق الذي يميّز ويفضّل الكُتّاب والتربويون والثوريون، أي "المنتجون" بالمقارنة مع أولئك الذين ليسوا كتّاباً أو تربويين أو ثوريين. ينبغي رفض "الاستهلاك" كما تصوّرته و(بالطبع) أكّدت عليه مشاريع "الكُتّاب"، وتعاطي فرصة الكشف عن نشاط خلاّق تمّ إنكاره، والحدّ من المزاعم المُضخَّمة للإنتاج (الواقعي والخاص) في صناعة التاريخ "بتشكيل" الوطن في رمّته.

نشاط مجهول: القراءة

ليست القراءة سوى مظهر جزئي من الاستهلاك ولكنه مظهر أساسي. في مجتمع مكتوب تُنظّمه سلطة تعديل الأشياء وإصلاح البنيات انطلاقاً من نماذج كتابية (علمية، اقتصادية، سياسية) وتحوّله تدريجياً إلى "نصوص" مُنسَّقة (إدارية، حَضَرية، صناعية، إلخ)، يمكن تعويض

الثنائية **الإنتاج - الاستهلاك** بمقابلها وكاشفها الثنائية **الكتابة - القراءة**. ينتج عن السلطة التي أنشأتها الإرادة (الإصلاحية أو العلمية أو الثورية أو البيداغوجية) في إعادة صناعة التاريخ بفضل عمليات كتابية تتمّ في مجال مُغلَق، القاسم الأكبر بين القراءة والكتابة.

"التحديث، الحداثة، هي الكتابة" كما يقول فرانسوا فوري. لقد سبّب تعميم الكتابة تعويض العادات بقانون مجرّد وتبديل السلطات التقليدية بسلطة الدولة وتفكُّك الجماعة لصالح الفرد. لكن تمّ إجراء هذا التحويل في شكل "تهجين" بين عنصرين متمايزين وهما المكتوب والشفهي. لقد دلّت الدراسة الأخيرة لفوري وأوزوف، في فرنسا الأقلّ تمدرساً، على "تعليم ناقص يتركّز على القراءة، تُنشّطه الكنيسة والعائلات وموجَّه خصوصاً إلى البنات"[(1)]. قامت المدرسة وحدها، ولكن بحياكة ظلّت في الغالب هشّة، بالربط بين القدرة على القراءة والقدرة على الكتابة. ظلّت القراءة والكتابة منفصلتين في الماضي وحتّى قبل القرن التاسع عشر. تقوم اليوم الحياة الراشدة للتلاميذ المتمدرسين وبسرعة بالفصل بين "القراءة فقط" والكتابة؛ وينبغي التساؤل حول المسارات الخاصّة بالقراءة في تآلفها مع الكتابة.

قامت من جهتها البحوث المُخصّصة لسيكولوجيا الفهم اللغوي[(2)] بالتمييز في القراءة بين "الفعل المعجمي" و"الفعل الكتابي". إذ بيّنت كيف أنّ الطفل المتمدرس يتعلّم القراءة بالموازاة مع استكشاف

(1) فرانسوا فوري وجاك أوزوف، **القراءة والكتابة: تعليم الفرنسيين من كالفن إلى جول فيري**، باريس، مينوي، 1977، ج 1، ص 349-369، و"القراءة فقط"، ص 199-228.

(2) طالع مثلاً جاك ميلر وج. نوازي، **نصوص من أجل علم النفس الألسني**، لاهاي، موتون، 1974؛ وأيضاً جيرار هيبرار، "المدرسة وتعليم القراءة والكتابة في القرن التاسع عشر"، محاضرة في ملتقى القراءة والكتابة، باريس، مركز علوم الإنسان جوان، 1979.

الحروف الأبجدية وليس بفضل ذلك التعلّم: قراءة المعنى واستكشاف الحروف ينتميان إلى نشاطين مختلفين حتّى وإن تقاطعا بينهما. بتعبير آخر، تتيح الذاكرة الثقافية المُكتسَبة بالسماع وبالتراث الشفهي وتُغني تدريجياً إستراتيجيات الإستفهام المعنوي (السيمانطيقي) حيث يقوم استكشاف المكتوب بتهذيب وتدقيق وتصحيح الآمال المرجوّة. سواء تعلّق الأمر بالقراءة عند الطفل أو عند الباحث العلمي، يجعلها التواصل الشفهي ممكنة ومستدركة، ولها "السيادة" المتعدّدة التي لا تُلمّح إليها النصوص بتاتاً. كما لو كان بناء الدلالات (في شكل توقّع (انتظار أمر ما) أو سَبْق (تشكيل الفرضيات) يرتبط بنقل شفهي) هو القالب الأوّلي الذي ينحته تدريجياً استجلاء الموادّ التخطيطية أو يُلغيه أو يحقّقه أو يفصّله ليفسح المجال إلى القراءات. لا يقوم الحرف سوى بالنحت والحفر داخل السَبْق.

هناك وضعية خلقتها ثلاثة قرون من التاريخ رغم ما كشفت عنه الدراسات من استقلالية الممارسة القرائية تحت إمبريالية الكتابة. قام الاشتغال الاجتماعي والتقني للثقافة المعاصرة بإخضاع هذين النشاطين إلى نظام تسلسلي. الكتابة هي إنتاج النص؛ والقراءة هي الحصول عليه من عند الآخر دون تخصيص مكانها فيه أو إعادة تشكيله. في هذا الصدد، القراءة في التعليم المسيحي أو قراءة الكتابات المقدّسة التي كان الراهب في الماضي يوصي بها البنات والأمّهات ويحظر الكتابة على عذارى نص مقدّس لا يُنتَقَد، تمتدّ اليوم "بقراءة" التلفاز المعروض على "مستهلكين" يستحيل عليهم الكتابة على الشاشة حيث يتبدّى إنتاج الآخر، أي "الثقافة". يتكرّر "الرابط الموجود بين القراءة والكنيسة"[1] في العلاقة بين القراءة وكنيسة الإعلام. يبدو أنّ صناعة النص الاجتماعي من طرف الرهبان يماثلها "تلقّي هذا النص" من طرف المُخْلصين الذين

(1) فوروي وأوزوف، م. ن، ص 213.

يكتفون بإعادة إنتاج النماذج التي أعدّها المناورون باللغة.

ما ينبغي انتقاده ليس هو للأسف هذا التقسيم في العمل (الواقعي رغم ذلك) ولكن المماثلة بين القراءة والانفعال. لأنّ القراءة هي التجوّل في نسق مفروض (نسق النص المشابه للنظام المُشيَّد في المدينة أو المَتْجر). لقد بيّنت دراسات حديثة أنّ "كلّ قراءة تُعدّل موضوعها"[1]، وأنّ (وهو ما قاله بورخيس أيضاً) "الأدب يختلف عن أدب آخر بالطريقة التي يُقرأ بها وليس بالنص المُقيَّد"[2]، وأخيراً، أنّ نسق العلامات الشفهية أو الأيقونية هو احتياط من الأشكال التي تنتظر من القارئ أن يضفي عليها المعنى. إذا كان "الكتاب هو نتاج (من إنشاء) القارئ"[3] ينبغي إذاً النظر إلى عمليته كقراءة (*lectio*)، أي إنتاج خاص بالقارئ[4]. لا يستحوذ القارئ على مكان الكاتب ولا يصبح في ذاته كاتباً. فهو يبتكر في النصوص شيئاً آخر غير "القصد" الذي تنطوي عليه. ويفصل هذه النصوص عن أصولها (المفقودة أو الثانوية) ويجمع بين شظاياها ويخلق اللا - دراية في المساحة التي تُنظّمها قدرة هذه النصوص على إتاحة التعدّد اللانهائي للدلالات. هل هذا النشاط "القارئ" هو مُخصَّص للنقد الأدبي (الذي يُفضَّل في الدراسات حول القراءة) بمعنى إلى طبقة من الرهبان، أو بالعكس يمتدّ إلى الاستهلاك الثقافي في رمّته؟ ذلكم هو السؤال الذي ينبغي للتاريخ وعلم الاجتماع والبيداغوجيا المدرسية الإجابة عنه.

للأسف لم يقدّم الأدب الوفير المُخصَّص للقراءة سوى توضيحات جزئية في هذا الشأن أو يتعلّق بتجارب مُثقَّفة. تخُصّ البحوث بالأحرى

---

(1) ميشال شارل، **بلاغة القراءة**، باريس، سوي، 1977، ص 83.

(2) خورخي لويس بورخيس، ذكره جيرار جينيت، **أشكال**، باريس، سوي، 966، ص 123.

(3) ميشال شارل، م. ن، ص 61.

(4) نعرف بأنّ "القارئ" في العصر الوسيط كان يدلّ على "المعلّم".

تدريس القراءة[1]. فهي تغامر برصانة في التاريخ والإثنولوجيا بانعدام آثار تتركها الممارسة وتولج عبرها كل أنواع "الكتابات" غير المرصودة بدقة (مثلاً "يُقرأ" المنظر أو المشهد كما يُقرأ النص)[2]. تغلب هذه البحوث في علم الاجتماع وهي على العموم ذات نمط إحصائي: تُحصي الترابط بين الموضوعات المقروءة والانتماء الاجتماعي وأماكن الإرتياد عوض أن تحلّل عملية القراءة ذاتها، إجراءاتها ونمطيتها[3].

يبقى المجال الأدبي غنيّ اليوم (من بارت إلى ريفاتير أو ياوس) ويتميّز مرّة أخرى بالكتابة المتخصّصة: يقوم "الكُتّاب" بنقل "بهجة

(1) طالع خصوصا آلان بنتوليلا (إشراف)، الأبحاث الراهنة حول تدريس القراءة، باريس، ريتز، 1976؛ جون فوكامبير وج. أندريه، أن تصبح قارئاً. تعلّم وتدريس القراءة من الحضانة إلى التعليم المتوسط، باريس، سيرماب، 1976؛ لورانس لونتين، من التعبير إلى القراءة: التفاعل بين الراشد والطفل، باريس، أ س ف، 1977؛ ينبغي إضافة أدب وفير "من صنع أميركي": جان ستيرنليشت، تعلّم القراءة: النقاش الكبير... 1910-1965، نيويورك، ماكغراو - هيل، 1967؛ دولوريس دوركين، تدريسهم القراءة، بوسطن، ألين وبيكن، 1970؛ إليانور جاك غيبسن وهاري ليفن، سيكولوجيا القراءة، كامبردج (ماساشوسيتس)، م ي ت، 1975؛ ميلفريد روبيك ودجون ويلسن، سيكولوجيا القراءة: مبادئ في التعليم، نيويورك، دجون ويلاي، 1973؛ ليستر وموريال تارنوبول (إشراف)، عوائق القراءة: أفق عالمي، بالتيمور، منشورات بارك الجامعية، 1976؛ وثلاث مجلاّت مهمّة: مجلة القراءة، منذ 1957 (جامعة بارديو، دائرة اللغة الإنكليزية)، تدريس القراءة منذ 1953 (الجمعية الدولية للقراءة في شيكاغو)، وفصلية البحوث في القراءة منذ 1965 (الجمعية الدولية في القراءة في نيوارك، ديلاوير).

(2) أنظر قائمة المراجع لفرانسوا فوري وأوزوف، م. ن، ج 2، ص 358-372. يمكن إضافة ميتفورد ماكليود ماتيوز، **تدريس القراءة: تأملات تاريخية**، شيكاغو، منشورات جامعة شيكاغو، 1966. تفتح أعمال جاك غودي (**محو الأمية في المجتمعات التقليدية**، كمبردج، منشورات جامعة كمبردج، 1968؛ **العقل الكتابي**، باريس، مينوي، 1979، إلخ) طرق عديدة للتحليل الإثنو - تاريخي.

(3) بالإضافة إلى التحقيقات الإحصائية طالع ج. شاربنترو وآخرون، **الكتاب والقراءة في فرنسا**، باريس، منشورات عُمّالية، 1968.

القـراءة" نحـو طـرف تتمفصل بموجبه بفن الكتابة وبمتعة إعادة القراءة. لكـن قبـل أو منـذ بـارت، ثمـة تنقّلات شـريدة وابتـكارات تراهن على توقّعـات ومماحـكات ومعايـرات "الأثـر المقـروء". تتهيّـأ هنـا النماذج النظرية التي يمكنها أن تأخذ في الحُسبان هذه المراهنات[1]. رغم ذلك، يبقى تاريخ المسـار الذي يسـلكه الإنسان عبر نصوصه الخاصة مجهولا إلى حدّ كبير.

المعنى "الحرفي"، من إنتاج النُخبة الاجتماعية

من الدراسـات التي تتّبع النشـاط القارئ في مهاراته، وانحرافات عبر الصفحة، وتحوّلات النص وخدائع بصرية للعين المسافرة، وتحليق خيالـي أو تأمّلـي انطلاقـاً مـن بعـض الكلمـات، وتجـاوز الأمكنة على المساحات المكتوبة والمرتّبة بشكل عسكري، ورقصات عابرة، يتبدّى، تبعاً لمقاربة أولى، التقسيم الذي يفصل النص المقروء (كتاب، صورة، إلخ) عن القراءة وهو تقسـيم لا يمكن التأكيد عليه. سـواء تعلّق الأمر بالجريدة أو بالكاتب بروست، لا يتّخذ النص دلالة سوى بفضل قُرّائه، يتغيّر معهم وينتظم حسب قواعد في الإدراك التي تفلت منه. لا يصبح

(1) رولان بارت طبعاً: **لذّة النص**، باريس، سوي، 1973؛ "حول القراءة" في الفرنسية اليـوم، عـدد 32، ينايـر 1976، ص 11-18. يمكـن إضافـة تونـي دوفيـر، "القـراءة المفقـودة"، مجلـة مينـوي، عـدد 1، نوفمبـر 1972، ص 2-21؛ أوكتـاف مانوني، **مفاتيـح مـن أجـل المخيال**، باريس، سـوي، 1969، ص 202-217 حول "الحاجة إلـى التأويـل"؛ ميشـال موجنـو، "القراءة/ الكتابـة"، فـي الفرنسـية اليوم، عدد 30، مـاي 1975؛ فيكتـور سـميرنوف، "الأثـر المقـروء"، المجلة الجديـدة في التحليل النفسـي، عدد 1، 1970، ص 49-57؛ تزفيتان تودوروف، **شـاعرية النثر**، باريس، سوي، 1971، مع "كيف نقرأ؟"، ص 241؛ جون فيربيه، "الحيلة"، مجلة الشاعرية (بويطيقا)، عدد 30، أفريل، 1977، الأدب، عدد 7 والمعنون **خطاب المدرسة حول النصـوص**، أكتوبـر 1972؛ إسـبري، عـددان عنوانهمـا: القراءة 1، ديسـمبر 1974، والقراءة 2، يناير 1976، إلخ.

نصّـاً سـوى فـي علاقته بخارجية القارئ وبلُعبة فـي التضمينات والحِيَل بين نوعين من "الانتظار" المنسّـق: أحدهما ينظّم فضاءً مقروءً (الطابع الحَرْفي) والآخر ينظّم إجراءً ضرورياً في تنفيذ الأثر (القراءة)[1].

الأمـر العجيـب أنّ مبـدأ هذا النشـاط القارئ قـام ديكارت بوضعه منـذ أكثـر مـن ثلاثة قرون بشـأن أعمال معاصرة حـول الإندماج وحول مثال "الأرقام" أو النصوص المُرقَّمة: "إذا أتيح لشخص أن يعرف رقماً مكتوبـاً بأحـرف عاديـة ويجـرؤ على قـراءة ب في كل موضـع يوجد أ، وقـراءة ج فـي كل موضـع يوجـد ب، ويعوّض هكذا كل حرف بما يليه تبعاً للتسلسل الأبجدي، وعندما يقرأ بهذا الشكل يجد كلمات لها معنى ولا يشكّ في صحّة المعنى للرقم الذي وجده، رغم أنّ الشخص الذي كتبه يكون قد وضع رقماً مختلفاً بإعطاء دلالة لكل حرف..."[2]. عملية التقنيـن التـي تتمفصل بالدوال تصنع المعنى الذي لا يتحدّد بالإيداع أو "بالقصد" أو بنشاط الكاتب.

أيـن ينشـأ إذاً جـدار الصيـن الـذي يقيّـد مـا هو "خـاص" بالنص ويعزل عن الباقي اسـتقلاله المعنوي (السـيمانطيقي) ويجعل منه النظام السرّي "للأثر"؟ من يرفع هذا الحاجز الذي يؤسّس النص كجزيرة بعيدة المنال بالنسـبة للقارئ؟ تقوم هذه القصّة الخيالية بإخضاع المسـتهلكين الذين تتّهمهم بالخيانة وبالنكران تُجاه "الثروة" الصامتة للكنز الموضوع جانبـاً. قصّـة "الكنـز" المكنون في الأثر بوصفـه الخزانة المنيعة للمعنى لا تجد قاعدتها في إنتاجية القارئ ولكن في التأسيس الاجتماعي الذي يُحدّد بشكل مُفرط علاقته بالنص[3]. القراءة تمحوها علاقة القوى (بين

---

(1) أنظر مثلاً "إقتراحات" ميشال شارل، م. ن.

(2) ديكارت، **المبادئ**، 4، 205.

(3) بييـر كوانتـز، "كـرأس النص"، إسـبري، ديسـمبر 1974، ص 946-962؛ "مقلوب النص"، الأدب، عدد 7، أكتوبر 1972.

المعلّمين والتلاميذ، أو بين المنتجين والمستهلكين) وتصبح وسيلة هذه العلاقة. استعمال القرّاء المتميّزين للكتاب يؤسّس هذا الكتاب بكتمان ويجعلهم المؤوّلين "الحقيقيين" له. يضع هذا الاستعمال حدوداً بين النص وقرّائه يُسلّم فيها هؤلاء المؤوّلون الرسميون جوازات السفر بتحويل قراءتهم (المشروعة أيضاً) إلى "حرفية" أرثوذكسية تختزل القراءات الأخرى (المشروعة هي الأخرى) إلى هرطقات (لا "تتطابق" مع دلالة النص) تافهة (تستسلم للنسيان). يصبح المعنى "الحرفي"، من وجهة النظر هذه، أسّ السلطة الاجتماعية ومفعولها أي سلطة النُخبة. يُصبح النص المعطى للقراءة المتعدّدة سلاحاً ثقافياً أو نشاطاً ذاتياً أو ذريعة قانون يضفي الشرعية "الحَرْفية" على تأويلات المحترفين والرهبان المخوّل لهم على الصعيد الاجتماعي.

إذا كانت حريات القارئ بادية عبر النص يجيزها الرهبان بينهم (ينبغي الحلول محلّ بارت لإباحة ذلك) فإنّها ممنوعة على التلاميذ (يقودهم المعلّمون بقوّة وببراعة نحو مستقرّ المعنى "المتحصَّل عليه") أو على الجمهور (الذي يتلقّى التنبيه على "ما ينبغي التفكير فيه" وتُختزَل مبتكراته إلى الصمت بوصفها شيئاً لا يُؤبَه به).

إنّه التراتب الاجتماعي الذي يحجب واقع الممارسة القارئة أو يجعل معرفتها أمراً صعباً. بالأمس قامت الكنيسة التي أسّست القطيعة الاجتماعية بين الرهبان و"المُخْلصين" بالحفاظ على الكتابة في وضعية "الحرف" المستقلّ عن قارئيه ولكنه في حوزة مفسّري النص المقدّس: لقد كانت استقلالية النص تعني إعادة إنتاج العلاقات السوسيو - ثقافية داخل المؤسسة حيث قام المكلّفون بإقرار ما يجب قراءته. بتراجع المؤسسة تجلّى التبادل بين النص وقرّائه الذي حجبته، وكأنّ بانسحابها أظهرت التعدّد اللامحدود "للكتابات" التي تنتجها القراءات. تنمو إبداعية القارئ بمقدار ما تتناقص المؤسسة التي كانت تسيطر عليها.

هذا السياق البادي منذ عهد الإصلاح كان يقلق كهنة القرن السابع عشر. أصبحت اليوم الأجهزة السوسيو - سياسية للمدرسة والصحافة والتلفاز تعزل عن قرّائه النص الذي يستحوذ عليه المعلّم أو المنتِج. لكن وراء هذا الديكور المسرحي للأرثوذكسية الجديدة يختفي (كما كان الحال في الماضي)[1] النشاط الصامت أو المتعدّي أو المتهكّم أو الشاعري للقرّاء (أو مشاهدي التلفاز) الذين يراعون تحفّظهم في حياتهم الخاصّة وبدون دراية "المعلّمين".

تقع القراءة إذاً في الرابط بين التنضيد \الاجتماعي (علاقات الطبقة) والعمليات \الشاعرية (صناعة النص من طرف ممارسه): يقوم التراتب الاجتماعي بتكييف القارئ "بالمعلومة" التي توزّعها النخبة (أو نصف - النخبة)؛ بينما تتحايل العمليات القارئة على التنضيد الاجتماعي بإدراج إبداعيتها في تصدّعات الأرثوذكسية الثقافية. من هاتين القصّتين، إحداهما تُخفي ما لا يتلاءم مع "المَوالي" وتجعله متوارياً عنهم؛ والأخرى تبدّده في شبكات الحياة الخاصّة. إنّهما تشتركان في جعل القراءة المجهول الذي تبرز منه التجربة المثقّفة الوحيدة، المعروضة والسائدة، من جهة؛ ومن جهة أخرى، المؤشّرات، النادرة والمجزّأة على شاكلة الفقاعات المنبثقة من أعماق الماء، لشاعرية عامّة.

"نشاط الحلول في جميع الأمكنة"، هذا "الغياب المتعجرف"

تتوقّف استقلالية القارئ على تحوّل في العلاقات الاجتماعية التي تحدّد بشكل مفرط علاقته بالنصوص. إنّه نشاط ضروري. لكن ستتبدّى هذه الثورة من جديد في النزوع التوتاليتاري للنخبة التي تدّعي

(1) وثائق نادرة للأسف تكشف عن استقلالية مسارات وتأويلات وقناعات القرّاء الكاثوليكيين للإنجيل. طالع بشأن أبيه "الحارث"، متعنّت البروطونية، في **حياة أبي** (1778)، باريس، غارنييه، 1970، ص 29، 131-132، إلخ.

خلق سلوكات مختلفة وتعويض التربية المعيارية بأخرى. لم تعوّل هذه النخبة على وجود تجربة أخرى غير الانفعال حتى وإن بدت هذه التجربة سريّة ومكبوتة ومتعدّدة الأشكال. لا بدّ إذاً أن تتمفصل سياسة القراءة بتحليل يصف الممارسات الفاعلة منذ فترة طويلة ويجعلها قابلة للتسييس. التطرّق إلى بعض الجوانب الخاصة بعملية القراءة يدلّ في الوقت نفسه كيف تفلت هذه العملية من قانون المعلومة.

"أقرأ وأخمّن...قراءتي هي إذاً غيابي المتعجرف. هل القراءة هي الحلول في جميع الأمكنة؟"[1]. القراءة هي تجربة أصلية وتلقينية: إنّها الوجود في مكان آخر حيث ينعدمون، في عالم آخر[2]. تشكّل القراءة مشهداً سريّاً أو فضاءً يمكن الولوج فيه أو الخروج منه بسهولة وتخلق زوايا من الظلال والعتمة في وجود يخضع إلى الشفافية التقنوقراطية وإلى الضياء العنيد الذي يُجسّد عند جوني جحيم الإغتراب الاجتماعي. لقد أشارت إليه مارغريت دوراس: "ربّما نقرأ دائماً في الظلام. حتّى وإن أمكن القراءة في واضحة النهار تبقى العتمة محيطة بالكتاب"[3].

ينتج القارئ حدائق تنمنم العالم وتفحصه. إنه روبنسون جزيرة يمكن اكتشافها ولكنه "مسكون" بكارنفاله الخاص الذي يدرج التعدّد والاختلاف في النسق المكتوب للمجتمع وللنص. إنّه كاتب حالم يغادر إقليمه ويتأرجح في اللا - مكان بين ما يبتكره والشيء الذي يغيّره. تارة، يضع الكتابة أمامه، على غرار الصيّاد في الغابة، يتتبّع ويضحك ويصيب "الأهداف" أو، على غرار اللاعب، يستسلم للعبة. تارة أخرى، يفقد فيها

---

(1) غي روزولاتو، **محاولات في الرمزية**، باريس، غاليلي، 1969، ص 288.

(2) كانت تيريز دافيلا تعتبر القراءة كصلاة واكتشاف فضاء آخر تتمفصل به الرغبة. العديد من الكُتّاب الروحانيين يعتقدون ذلك والطفل يعرفه أيضاً.

(3) مارغريت دوراس، **الشاحنة**، باريس، مينوي، 1977؛ "حوار مع ميشال بورت"، في مجلة سورسيير (الساحرات)، عدد 11، يناير 1978، ص 47.

الضمانـات الخياليـة للواقـع: يبعده فراره عـن الضمانات التي تضع الأنا في الضامة الاجتماعية. من يقرأ إذاً؟ هل هو الأنا أم ما الأمر من الأنا؟ "ليس الأنا كحقيقة ولكن الأنا كتقلّب في الأنا يقرأ نصوص الهلاك. كلّما قرأتها كنت عاجزاً عن فهمها وكان الوضع سيّئاً على الإطلاق"[1].

إنّها تجربة شائعة إذا وثقتُ بالشهادات غير الكميّة وغير المقتبَسة وليـس فقـط بالشـهادات المثقَّفـة. وهـي أيضـاً تجربـة قـرّاء وقارئـات (مجلاّت) نحن الاثنان أو فرنسـا الزراعية أو صديق الجزّار، مهما كان مستوى التعميم أو تقنيات الفضاءات التي تَعْبُرها أمازونيات[2] وأواليس[3] الحياة اليومية.

القرّاء هم مسافرون، وليسوا كتّاباً يؤسّسون فضاءً خاصّاً أو وارثون عن الحارثين القدماء ولكن على أرض اللغة أو حفّارون لآبار أو صُنّاع لمنـازل. إنّهـم يجوبـون أقاليم الآخـر ويصطادون عبـر الحقول التي لم يكتبوهـا ويسـلبون ممتلـكات مصـر ليتمتّعوا بها. الكتابـة تجمع وتُخزّن وتقاوم الزمن بإنشاء مكان وتضاعف إنتاجها بالتناتُج التوسّعي. لا تتوقّى القراءة من وهن الزمن (تُنسي وتنسى ذاتها) ولا تحتفظ بمكتسباتها وكل مكان تجوبه هو تكرار لنعيم مفقود.

ليس للقراءة من محلّ خاص: يقوم بارت بقراءة بروست في نص

---

(1) جاك سوشير، "أستاذ الفلسفة"، في مجلة جامعة بوركسل، عدد 3-4، 1976، ص 428-429.

(2) يستعمل دو سرتو الأمازونيات Amazones للدلالة على النساء الشجاعات، وفي الأسطورة تدل الأمازونيات على شعب من المحاربات، وهي حاضرة بكثافة في الثقافات الآسيوية والأمازيغية في شمال إفريقيا كما هو الحال مع كاهنة أو ديهيا التي قاومت المدّ الإسلامي في المغرب العربي (المترجم).

(3) إشارة إلى أوليس Ulysse الذي كان طرفاً في حرب طروادة وهو دليل على الدهاء والحيلة في قلب الأوضاع (المترجم).

ستاندال[1]. يقرأ مشاهد التلفاز مشهد طفولته في تغطية الأحداث الراهنة. والمشاهدة التي تتحدّث عن حصّة شاهدتها الأمس: "كان المشهد سخيفاً وبقيتُ رغم ذلك أمامه"، أيّ مكان استهواها، الذي كان ولم يكن في الوقت نفسه الصورة المعروضة والمشاهَدة؟ إنه أمر القارئ: محلّه ليس هنا أو هناك، أحدهما أو الآخر، لا أحدهما ولا الآخر، في الوقت نفسه في الداخل وفي الخارج، يفقد أحدهما والآخر بالمزج بينهما والمقارنة بين النصوص الطريحة حيث يصبح موقظها ونزيلها وأبداً مالكها. يتجنّب قانون كل نص مثلما يتفادى قانون كل وسط اجتماعي.

أمكنة اللُعب والحِيَل

يمكن اللجوء إلى نماذج عديدة قصد وصف نشاط القراءة. يمكن اعتبار القراءة كشكل من "الترقيع" كما قام ليفي ستروس بتحليله في كتابه **الفكر المتوحّش**، بمعنى ترتيب مشكّل "بالوسائل المتاحة" وإنتاج "لا يرتبط بمشروع" وبإعادة تكييف "بقايا البناء والهدم السالفة"[2]. لكن على الخلاف من "العوالم الأسطورية" عند ليفي ستروس، إذا كان هذا الإنتاج ينسّق الوقائع أيضاً فإنّه لا يشكّل مجموعة مستقلّة: إنّه "أسطورة" تتبدّد في المُدّة كزمن غير متجمّع يُنزع كالحبوب ويتبعثر بشكل تكراري ومع اختلاف المُتَع والذاكرات والمعارف المتتابعة.

ثمة نموذج آخر: الفنّ البارع الذي تشكّلت نظريته على يد شعراء وروائيين من العصر الوسيط بإدراجهم للإبدال في النص نفسه وفي حدود التراث. إجراءات رفيعة تتسلّل في اختلافات لا حصر لها

---

(1) بارت، **لذّة النص**، ص 58.

(2) كلود ليفي ستروس، **الفكر المتوحّش**، باريس، بلون، 1962، ص 3-47. تُوهِم العناصر التي يعيد القارئ استخدامها في "الترقيع" ويقتنيها من مدوّنات رسمية بأنّه لا يوجد شيء جديد في القراءة.

للكتابة المسموح بها بوصفها إطارها ولكن دون أن تخضع مهارة هذه الاختلافات إلى إكراهات قانون الإجراءات. هذه الحِيَل الشاعرية التي لا ترتبط بخلق مكان خاص (مكتوب) استمرّت عبر العصور حتّى القراءة المعاصرة التي تمارس بخفّة المناورات والمجازيات كما تشوّرها عبارة "و إن يكن!" (*bof*).

الدراسات التي تواصلت مع بوكوم من أجل جمالية التلقّي (*Rezeptionsästhetik*) ونظرية الفعل (*Handlungstheorie*) تمنح أيضاً نماذج عديدة حول العلاقة بين التكتيكات النصية "بتوقّعات" أو افتراضات المتلقّي المتابعة الذي يعتبر الدراما (أو الرواية) كفعل عمدي[1]. تُعرَض لعبة المنتجات النصية بجهاز مفهومي ثقيل وتتعلّق بتوقّعات القارئ التي تدفعها إلى الإنتاج خلال ترقّيها في الرواية. ولكن تولِج هذه اللعبة حركات راقصة بين القرّاء والنصوص، حيث قام المذهب الأرثوذكسي في ما مضى بتنصيب تمثال "الأثر" يطوف حوله المستهلكون المذعنون أو الجاهلون.

يمكن التوجّه عبر هذه الأبحاث وغيرها نحو قراءة لا يميّزها "الغياب المتعجرف" ولكن التقدّم والتأخّر أو التكتيكات والمناورات بالنص. القراءة هي في ذهاب وإياب، مستميلة (ولكن بماذا؟ تستيقظ عند القارئ وفي النص) ولاعبة ومحتجّة وفارّة.

يمكن استشفاف حركاتها في الجسد نفسه، الطيّع والصامت، الذي يحاكيها على طريقته: الاعتكاف داخل "حمّامات" القراءة يُحرّر إيماءات مجهولة وتمتمات وعادات مستهجَنة وبسط ودوران وخشخشة

---

(1) طالع هانس أولريش غومبريخت، "نهاية أفعال اللغة الدرامية في الدراسات المسرحية الأرسطية وأشكلتها عند ماريفو"، وكارلهاينز شتيرل، "الاعتراف بالحب في فيدروس لجون راسين وعلاقته بفعل اللغة"، وكلا المقالين منشوران في مجلة بويطيقا، 1976.

غريبة وأخيرا جوقة وحشية للجسد[1]. لكن في مستواها الأوّلي أصبحت القراءة منذ ثلاثة قرون إشارة بالعين. لم تعد ترافقها ضجّة تعبير صوتي أو حركة مضغ عضلي. القراءة بدون نُطق بصوت عالي أو منخفض هي تجربة "حديثة" مجهولة منذ آلاف السنين. كان القارئ في الماضي يستبطن النص ويجعل من صوته جسد الآخر حيث كان فاعله. لم يعد النص اليوم يفرض إيقاعه على الذات ولم يعد يظهر بصوت القارئ. انسحاب الجسد كشرط في استقلاليته هو استبعاد للنص. إنّه بالنسبة للقارئ ملاذه في الحرية، هابياس كوربوس (*habeas corpus*)[2].

بانسحاب الجسد من النص حيث لا يجنّد سوى حركة العين[3] لم يعد التشكيل الجغرافي للنص ينظّم نشاط القراءة سوى بقدر يسير. تحرّرت القراءة من الأرضية التي كانت تسجنها فيها وانفصلت عنها. استقلالية العين عطّلت تواطؤ الجسد مع النص وفصلت النص عن الموضع الكتابي وجعلت الكتابة موضوعاً وزادت من إمكانيات الذات في التجوّل. والعلّة على ذلك هي مناهج القراءة السريعة[4]. على غرار الطائرة التي تسمح باستقلالية متنامية بالمقارنة مع إكراهات التنظيم في أرضية المطار، تَحْصُل تقنيات القراءة السريعة بنُدرة محطّات العين على تسارع في الممرّات واستقلالية بالمقارنة مع تحديدات النص وتعديد في

(1) جورج بيريك، "القراءة: ملخّص سوسيو - فيزيولوجي"، إسبري، يناير 1976، ص 9-20، عبّر عن ذلك ببراعة.

(2) كانت تعني هذه العبارة في القانون الإنكليزي في القرن السابع عشر ضمان حرية الفرد قبل أي حُكم إزاءه وتحفظه من الاعتقال العشوائي (المترجم).

(3) نعرف بأن العضلات الموتّرة والانعصارية للأوتار الصوتية والمزمار تبقى رغم ذلك فاعلة في القراءة.

(4) طالع فرانسوا ريشودو، **المقروئية**، باريس، 1969؛ جورج ريمون، "تعلّم القراءة الصامتة في المدرسة الابتدائية"، في أ. بنتوليلا (إشراف)، **أبحاث راهنة**، ص 147-161.

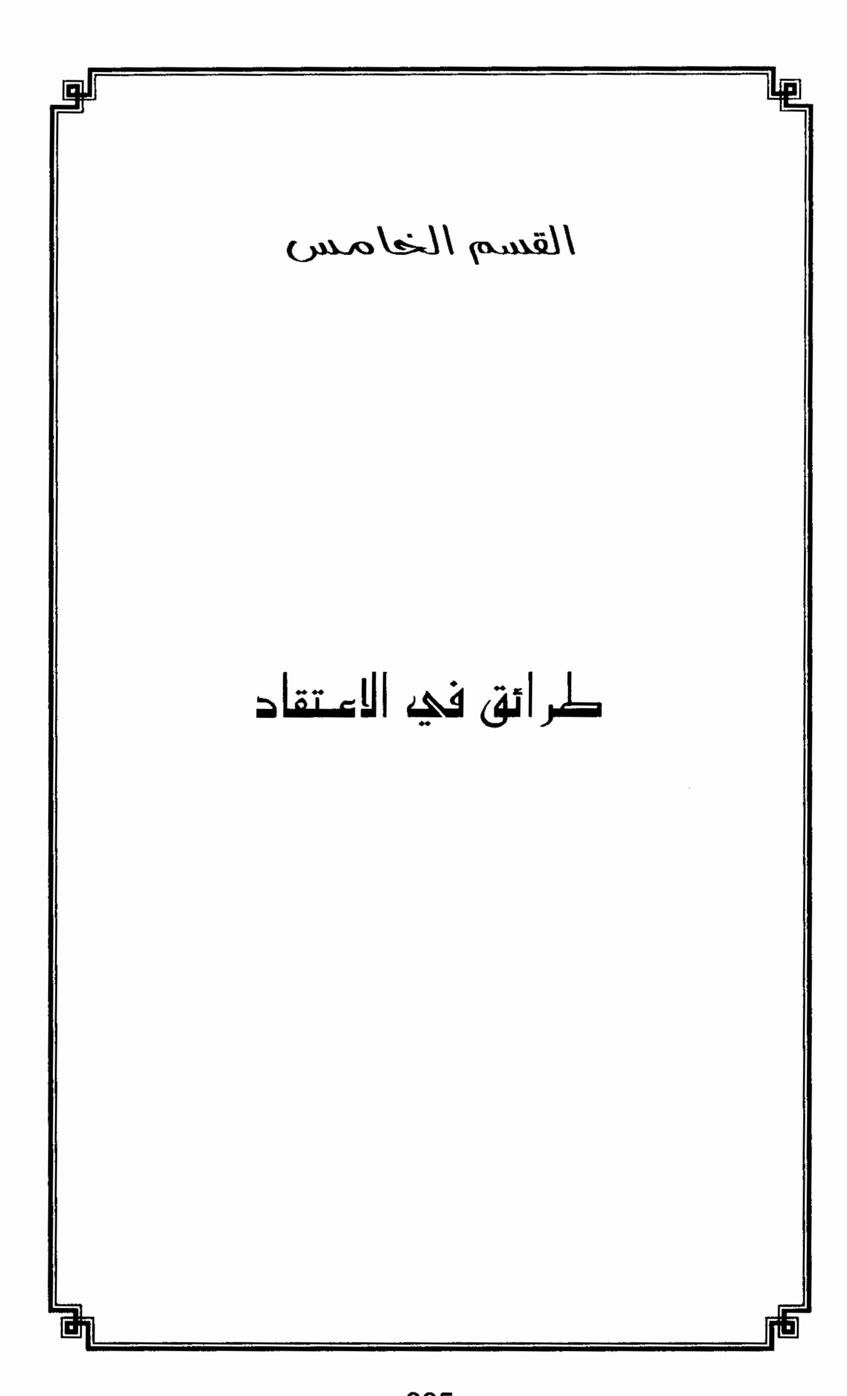
الفضاءات المجتازة. بتحرّره من الأمكنة، يتحرّك الجسد القارئ بسهولة. فهو يحاكي قدرة كل ذات على تحويل النص بالقراءة و"تخطّيه" مثلما نتخطّى المراحل.

قادني الدفاع عن عجرفة القارئ ربّما إلى تجاهل بعض الجوانب. كان بارت قد ميّز بين أنماط ثلاثة من القراءة: قراءة تتوقّف عند متعة الكلمات، وقراءة تتسرّع نحو النهاية "و تعجز عن الانتظار"، وقراءة تحصد الرغبة على الكتابة[1]. قراءات إيروسية أو قنّاصة أو تلقينية. هناك قراءات أخرى في الحُلم والعراك والتعلّم الذاتي، إلخ. لا مجال للتطرّق إليها هنا. استقلالية القراءة لا تعصم القارئ لأنّ سلطة الإعلام تستهدف خيالاته بمعنى كلّ ما يستدعيه من ذاته في شبكات النص (هواجسه، أحلامه، سيادته الفانتاسمية والمفقودة). في هذه المساحة، تلعب السلطات التي تُحوّل الأرقام و"الوقائع" إلى بلاغة تستهدف هذه الأُلفة المحرَّرة.

لكن إذا كان الجهاز العلمي (جهازنا بالذات) يتقاسم مع السلطات وهمها ويتضامن معها، ويفترض أنّ الجماهير تتحوّل بفتوحات الإنتاج التوسّعي وانتصاراته، ينبغي التذكير أنّه لا يجب اعتبار الناس سُذَّج.

---

(1) بارت، "حول القراءة"، ص 15-16.



القسم الخامس

طرائق في الاعتقاد



الفصل الثالث عشر

مصداقيات سياسية

"أهوى كلمة الاعتقاد. على العموم،
عندما نقول "أعرف"، لا نعرف، وإنّما نعتقد".

مارسيل دوشان، دوشان العلامة[1]، فلاماريون، 1975، ص 185.

قال ليون بولياكوف ذات يوم، إنّ اليهود هم فرنسيون الذين عوض عدم تردّدهم على الكنيسة فإنّهم لا يذهبون إلى المعبد اليهودي. كان التراث الفكاهي للهاغاداه[2] يدلّ على معتقدات الماضي التي لم تعد تنظّم الممارسات في الحاضر. يبدو أنّ القناعات السياسية تسلك اليوم النهج نفسه. يكون الشخص اشتراكياً من جرّاء ذلك دون أن يتردّد على المظاهرات أو على الاجتماعات وبدون دفع الاشتراك، أي دون دفع أيّ ثمن. "الانتماء" هو مسألة تبجيل أكثر منه مسألة تماثل هوياتي وينكشف بالصوت كبقايا التعبير أو بالتصويت مرّة في السنة. يحيا الحزب بمظهر "الثقة" ويجمع بعناية تركات المعتقدات القديمة ويتوصّل حقّاً إلى إدارة

(1) دوشان العلامة *Duchamp du signe* هي لعبة لغوية لأنّ دو شان العلامة *Du champ du signe* تعني أساسا **في حقل العلامة**، المبحث الذي يدرس مسألة العلامة في الألسنية (المترجم).

(2) الهاغاداه *Hagadah* أو *Haggadah* يروي قصة العبرانيين ومنفاهم من مصر بقيادة موسى بن عمران كما جاء في سفر الخروج، وهو يوم للذكرى في عيد الفصح اليهودي *Seder* (المترجم).

شؤونه بواسطة هذه الشرعية الخيالية. ينبغي عليه أن يعدّد عبر استطلاع الرأي أو الإحصاء شهادة هؤلاء الشهود وإعادة الاستشهاد بأذكارهم وابتهالاتهم.

هناك تقنية بسيطة تحتفظ بمسرح هذه الثقة. يكفي أن تستند هذه الاستطلاعات في الرأي ليس مباشرة إلى "الأعضاء" المنخرطين في الحزب ولكن إلى ما لا يُجنّدهم في مسؤوليات أخرى، ليس إلى طاقة القناعات ولكن إلى عطالتها: "إذا كان من الخطأ أن تعتقدوا في شيء آخر، فمن الصحيح أنّكم دائماً معنا". تتوقّف نتائج العملية على (وتُحصي) بقايا الانضمام، وتعوّل على استنفاد كل قناعة بحُكم أنّ هذه البقايا تدلّ على انحسار ما كان يَعتقد فيه ممّن تم استطلاع رأيهم وعلى غياب مصداقية قوية تقودهم إلى وضع آخر. لا تغترب "الأصوات" وإنّما تظل قابعة هنا لا تبرح عن مكانها وتنتج حاصل الجمع نفسه. يصبح الحساب حكاية. يمكن لهذه القصّة أن تصبح ملحقاً للعبارة إيسّي إيست بيركيبي (*Esse est percipi*)[1] عند بورخيس[2]. إنّها حكاية رمزية لانزلاق لا تسجّله الأرقام ولكنه يستهدف المعتقدات.

تبعاً لتقدير أوّلي، لا أقصد "بالاعتقاد" موضوع العقيدة (مذهب أو برنامج) وإنّما استثمار الأفراد في القضية[3]، فعل التعبير عن القضية

---

(1) هذه العبارة اللاتينية تعني "الوجود هو الوجود في مجال الرؤية"، أي أنّ الوجود هو أساساً أن يُدرَك الشخص وتُميّز ملامحه، وبوجه عام أن يُعترَف به، فللعبارة نتائج أدبية وفلسفية وسياسية خطيرة (المترجم).

(2) خ. ل. بورخيس وأدولفو كاساريس، **أخبار بوستوس دوميك**، باريس، دونويل، 1970، حول الفصل المعنون "الوجود هو الوجود في مجال الرؤية"، ص 139-144.

(3) القضية proposition بالمعنى المنطقي (المترجم).

باعتبارها صحيحة[1]، بتعبير آخر "إجراء" في الإثبات وليس مضمونه[2]. لكـن يبـدو أنّ طاقـة الاعتقـاد هي في ركود في الحقل السياسـي. كانت تُدعّـم اشـتغال "السـلطة". منـذ هوبـس، اعتبرت الفلسـفة السياسـية في التـراث الإنكليـزي هـذا الإرتبـاط أمـراً أساسـياً[3]. بهـذا الرابـط، قامت السياسـة بالتعبيـر عـن علاقتها في الاختـلاف والاتصال مع الدين. لكن إرادة "الحمل - على - الاعتقاد" (أو الإيهام) التي تحياها المؤسّسة تتيح في الحالتين (السياسة والدين) ضمان البحث عن الحُبّ و/ أو الهوية[4]. فمن الأولى إذاً التسـاؤل حول تحوّلات الاعتقاد في مجتمعاتنا وحول الممارسات التي كانت أصولها هذه الانتقالات.

انهيار المعتقدات

لقـد افتُـرِض منـذ زمـن بعيد أنّ احتياطات الاعتقـاد لا حصر لها. كان ينبغي فقط خلق جُزُر العقلانية في بحر السـذاجة وتقسـيم وضمان الفتوحـاتِ الهشّـة للنقـد. مـا تبقّى كشـيء لا ينضـب كان قابلاً للانتقال نحـو مواضيـع وأهـداف أخرى على غرار الشـلاّلات التـي يمكن نقلُها

(1) طالع ملاحظات كواين وأوليان، **شبكة الاعتقاد**، نيويورك، راندوم هاوس، 1970، ص 4-6.

(2) طالـع بهـذا الشـأن، ياكـو هينتيـكا، **المعرفـة والاعتقـاد: مقدمـة إلـى منطق خاص بمفهوميـن**، إيتـاكا (نيويـورك)، منشـورات جامعـة كورنيـل، 1969؛ رودني نيدام، **الاعتقاد واللغة والتجربة**، أكسفورد، بازل بلاكويل، 1972؛ إرنست غيلنر، **شرعية الاعتقـاد**، كمبـردج، منشـورات جامعة كمبـردج، 1974؛ دجون فيكيرس، **الاعتقاد والاحتمال**، دوردريخت، ريدل، 1976؛ مجلة لغات، عدد 43، عنوانه "الإجراءات النمطية"، سبتمبر 1976، إلخ.

(3) طالع ر. بيترس، وبيتر وينتش، "السلطة"، في أنتوني كوينتن (إشراف)، **الفلسفة السياسية**، أكسفورد، منشورات جامعة أكسفورد، 1973، ص 83-111.

(4) بييـر لوجونـدر، **محبـة المراقـب. محاولـة في النظام الدوغمائي**، باريس، سـوي، 1974، ص 28.

واستعمالها كقوّة مائية. كانت المحاولة قائمة على "استقطاب" هذه القوّة بنقلها من مكان إلى آخر: من المجتمعات الوثنية حيث كانت تقطن إلى المسيحية حيث قامت بتدعيمها؛ ومن الكنائس إلى السياسة الملكية؛ ومن التديُّن التقليدي إلى مؤسسات الجمهورية أو التربية الوطنية أو الاشتراكيات. كان هدف هذه "التحويلات" هو استقطاب الطاقة الاعتقادية بنقلها. ما كان يصعب نقله منها نحو الأقاليم الجديدة من التقدُّم كان يبدو "كخُرافة"، وما كان قابلاً للاستعمال من طرف النظام السائد كانت تكمن قيمته في "اليقين". كانت الذخائر وافرة إلى درجة أنّ استغلالها كان يُنسي ضرورة تحليليها. كانت البوادي والفتوحات الصليبية تكمن في "وضع" طاقة الاعتقاد في مواطنها الملائمة وفي مواضيع (الاعتقاد) الملائمة.

تلوّث الاعتقاد تدريجياً مثلما يتلوّث الهواء أو الماء. بدأت هذه الطاقة المحرّكة، المقاوِمة والقابلة للمعالجة، في الاضمحلال ولا يُعرَف بشأنها ما هي عليه. إنّها مفارقة عجيبة: السجالات والتفكيرات العديدة حول المضامين الإيديولوجية والتأطيرات المؤسّساتية التي موّنت هذه الطاقة (ما عدا في الفلسفة الإنكليزية من هيوم إلى فتغنشتاين وبرايس وهينتيكا وكواين) لم يرافقها إيضاح حول طبيعة فعل الاعتقاد. لا يكفي اليوم معالجة الاعتقاد ونقله وتصفيته، ولكن تحليل تركيبته بحُكم أنّها تُنتَج بشكل اصطناعي. يقوم التسويق التجاري أو السياسي باستعماله[1]. ثمّة موضوعات عديدة للاعتقاد ولكن القليل من المصداقية.

حصل نوع من الانقلاب. كانت السلطات العريقة تدير بدهاء "سيادتها" وتعوّض هكذا النُقص الحاصل في جهازها التقني أو

(1) راجع مثلاً دال كارنيجي، **الخطابة أمام الجمهور والتأثير على رجال الأعمال**، نيويورك، المنشورات المشتركة، 1931؛ ومارتن فيشباين وإسيك آزن، **الاعتقاد والموقف والقصد والسلوك**، ريدينغ (ماساشوسيتس)، أديسن ويسلي، 1975.

الإداري: كانت هذه السلطات أنساقاً في المحسوبية والولاء و"الشرعية"، إلخ. كانت رغم ذلك تبحث عن استقلالها عن هذا الوفاء بعقلنة الفضاء وتنظيمه ومراقبته. مآل هذا العمل أنّ السلطات في مجتمعاتنا المتطوّرة تمتلك على إجراءات شديدة ودقيقة جداً غير قادرة على مراقبة كل الشبكات الاجتماعية: يتعلّق الأمر بالأنساق الإدارية و"البانوبسية" للشرطة والمدرسة والصحّة والأمن، إلخ[1]، ولكنها تفقد تدريجياً من مصداقيتها. فهي تمتلك الكثير من القوى ولكن القليل من السلطة.

لا يبالي التقنيون في الغالب بهذا الشأن، مشغولين بالأحرى بتمديد أجهزة الصيانة والمراقبة وتعقيدها. لكن هذا الضمان هو مضلّل لأنّ تعقيد الانضباط لا يعوّض توزُّع الأفراد أو لامبالاتهم. تسريح العُمّال في المؤسّسات الاقتصادية ينمو بسرعة بالمقارنة مع التربيع الذي تشكّله الشُرطة حيث يمثّل التسريح هدفه وذريعته ونتيجته. يقوم التبذير في الموارد واختلاس الزمن ("الشُغل المتواري") ودوران الموظَّفين أو إضرابهم بنسف النسق من الداخل كما هو الحال مع مصانع تويوتا[2] والذي يتحوّل إلى نسق سجني لتفادي كلّ التسرُّبات. في الإدارات والمكاتب وحتى في التشكيلات السياسية أو الدينية، يوازي الطابع السرطاني للجهاز انهيار القناعات، ويولّد أيضاً هذا الجهاز. المصلحة لا تُعوّض الاعتقاد[3].

(1) ميشال فوكو، **المراقبة والمعاقبة**، باريس، غاليمار، 1975، إلخ.

(2) كاماتا ساتوشي، تويوتا، **مصانع اليأس**، باريس، المنشورات العُمّالية، 1976: نسق "شبيه بالثورة الصناعية في بداية نشأتها" (paléotechnique) حيث يتعلّق الأمر بمراقبة كل النشاطات وليس بعد ربطها بقِيَم تستهدف إنتاج المصدّقين. أنظر: ميكلوس هارازتي، **رُتبة بالتجزئة**، باريس، سوي، 1976.

(3) يلاحظ بيير غريميون في الإدارة المحلية وخصوصا في النسق الحَضَري الأدنى أنّ عملية إضفاء الشرعية "لم تعد توجد": طالع كتابه **السلطة المحيطة: بيروقراطيون وأعيان في النسق السياسي الفرنسي**، باريس، سوي، 1976، ص 416.

لقد نفد الاعتقاد، أو يلجأ إلى حقل الإعلام والترفيه. يتعطّل (يأخذ العُطلة) ويستهويه ويعالجه الإشهار والتجارة والموضة. لإدراك هذه الاعتقادات الفارّة أو التائهة، تقوم المؤسّسات الاقتصادية بفبركة سيمولاكر المصداقية. تقوم مؤسسة شيل (Shell) بإنتاج معتقد "القيم" الذي "يلهم" الإدارة والذي ينبغي على الإطارات والموظّفين تبنّيه. وهو شأن المئات من المؤسّسات حتى وإن كانت بطيئة النشاط وتعتمد على الرأسمال الخيالي "للروح" المعنوية العريقة للعائلة أو المنزل أو المنطقة.

أين يمكن إيجاد المادّة التي يُحقَن بها الاعتقاد في الأجهزة؟ هناك مظهرين تقليديين، أحدهما سياسي والآخر ديني: في المظهر السياسي، قام التطوّر المفرط لمنظوماته الإدارية ولأطره بتعويض حركة القناعات أو اضمحلالها عند المناضلين؛ وفي المظهر الديني، على العكس، قامت المؤسسات التي تضمحلّ أو تنغلق على ذاتها بنشر الاعتقادات التي طالما حرّضتها وصانتها وراقبتها.

أثريات: انتقالات الاعتقاد

بين هاتين "الذخيرتين" علاقات عجيبة وعريقة.

1- يبدو أنّ استغلال التديُّن هو أمر سهل. تعيد وكالات التسويق استعمال بجشع حُطام الاعتقادات التي تمّ بالأمس محاربتها بعُنف وقسوة باعتبارها خرافات. أصبح الإشهار ذا صبغة إنجيلية. هناك العديد من مسيّري النظام الاقتصادي والاجتماعي الذين يقلقهم الانهيار البطيء للكنائس حيث تقبع بقايا "القِيَم" ويحاولون استرجاع هذه القيم لغاياتهم بإعادة "عصرنتها". قبل أن تغرق هذه القيم مع السُفن التي حملتها، حلّت بعجلة في المؤسسات والإدارات. لم يعد يؤمن مستعملو هذه البقايا في ذلك. فهم يشكّلون مع كلّ نوع

مـن "الأصوليـات المتطرّفـة" جمعيات إيديولوجية ومالية قصد رأب غرقـى التاريـخ وجعل مـن الكنائس متاحف في الاعتقاد ولكن دون مؤمن، والحفاظ عليها جانباً لتستغلّها الرأسمالية الليبرالية.

يشـتغل هـذا الارتـداد تبعاً لفرضيتين تكتيكيتيـن ولكنهما خاطئتين. تسـلّم الفرضيـة الأولـى بارتبـاط الاعتقـاد بموضوعاتـه، وبالحفاظ على هذه الموضوعات يمكن صيانة الاعتقاد. في الواقع (كما يبيّن ذلك التاريخ والسـيميوطيقا)، ينتقل اسـتثمار الاعتقاد من أسـطورة إلى أسـطورة أخرى، ومن إيديولوجيا إلى أخرى ومن منطوق إلى آخـر[1]. هكـذا ينسـحب الاعتقـاد من الأسـطورة تـاركاً على حالها ولكن متعثّرة لا هدف لها وتتحوّل إلى وثيقة[2]. تظلّ القناعة خلال هـذا العبـور مرتبطة بالأرضيات التي تتخلّى عنها تدريجياً ولكن لا تكفي لوحدها بمكافحة الحركات التي تنقلها إلى أمكنة أخرى. لا يوجد تكافؤ بين الموضوعات التي تشـدّها إليها وتلك التي تُعبّئها لغرض آخر.

لا تفترض التكتيكية الثانية ارتباط الاعتقاد بموضوعاته الأولى ولكن على العكس يمكنه الانشقاق عنها بشكل اصطناعي، ويمكن إيقاف أو تحويل فراره نحو الروايات الإعلامية أو نحو "رياض" الترفيه أو

(1) ميشـال دو سـرتو، **الثقافة بصيغة الجمع**، ط 2، باريس، كريسـتيان بورغوا، 1980: "ثورات القابل للتصديق"، ص 15-32. في سياق منطقي انتقالات الاعتقاد من منطوق إلى منطوق آخر كانت محور التحليلات الأولى التي قام بها كواين وأوليان (م. ن، ص 8-9).

(2) إلى جانب دراسـة الأسـفار التي تقود الأسـطورة من قبيلة إلى قبيلة و"تختزلها" تدريجياً إلى تراث أسـطوري أو إلى مشـروع روائي أو إلى إيديولوجيا سياسـية (كلـود ليفـي سـتروس، **الأنثروبولوجيـا البنيويـة**، 2، باريس، بلـون، 1973: "كيف تندثر الأساطير"، ص 301-315)، ينبغي إضافة دراسة أخرى حول توزّع البطيء الذي ينشقّ بموجبه الاعتقاد عن الأسطورة.

نحـو العُزلة الذاتية أو المسـافرة، إلـخ، ويمكن إرجاعه إلى الحظيرة أي إلـى النظـام الانضباطـي الـذي غادره. لكن القناعـة أو اليقين لا يترسَّـخ بسـهولة في الحقول التي غادرها ويصعب بعثه نحو إدارات أو مؤسّسات أصبحت "لا تُصدَّق". إنّ الطقوس التي تزعم "إنعاش" و"ترقية" أمكنة العمل تعجز عن تحويل اشتغالها ولا تنتج المصدّقين. فالجمهـور ليس مغفّلاً، فهـو يتمتّع بهذه الحفلات والإيهامات. فهو "لا يتماهى" مع ما يُملى عليه.

2-لقـد حلّـت التنظيمـات السياسـية تدريجياً محـلّ الكنائس بوصفها مواطـن الممارسـات العقائديـة، ولكن تنتابها عـودة تحالف عريق جـدّاً (مـا قبـل المسـيحي) و"الوثنـي" بيـن السـلطوي والدينـي. يحـدث الأمـر كمـا لـو أصبـح السياسـي دينيـاً بعدما كـفّ الديني عـن كونـه سـلطة مستقلّة ("سـلطة روحيـة" كما كان يُقـال). لقد أحدثت المسيحية قطيعة في تشابك الموضوعات المرئية للاعتقاد (السـلطات السياسية) وموضوعاته الخفية (الآلهة، الأرواح، إلخ). لكنها لم تُقِم هذا التمييز سـوى لإنشـاء سـلطة كهنوتية ودوغمائية وتقديسـية في المحلّ الذي تخلّى عنه مؤقّتاً تدهور السياسـي في نهايـة العصـور القديمـة. ففي القرنين الثاني والثالث عشـر وتحت شعار "السلام الإلهي" قامت السلطة الكنسية بفرض "نظامها" على السـلطات المدنية المتصارعة[1]. وبيّنت القرون الموالية أنّ تدهور هذا النظام كان في صالح الأمراء. في القرن السابع عشر، تحصّلت الكنائـس مـن الممالـك نماذجهـا وحقوقها حتى وإن كانت تشـهد دائماً على "التديّن" الذي يضفي الشـرعية على السـلطة ويحملها تدريجياً على الوثوق بها. وبانهيار هذه السـلطة الكنسـية منذ ثلاثة قرون، انحسـرت الاعتقادات في السياسـي لكن دون القيم الإلهية

(1) طالع جورج دوبي، **محاربون وقرويون**، باريس، غاليمار، 1976، ص 184.

أو السماوية التي وضعتها الكنائس جانباً وسيطرت عليها وأخذتها على عاتقها.

كانت نتيجة هذا الذهاب والإياب المعقّد الذي انتقل من السياسي إلى الديني - المسيحي ومن هذا الديني إلى السياسي الجديد[1] هي تفريد الاعتقادات (تجزّأت الأطر المرجعية العامة إلى "آراء" اجتماعية أو إلى "قناعات" خاصّة) وتحرّكها داخل شبكة متعدّدة من الأشياء الممكنة. كانت فكرة الديمقراطية تتّفق مع إرادة تدبير هذه القناعات المتنامية في تعويضها للإيمان الذي أنشأ النظام. الأمر المدهش هو أنّ المسيحية، بقضائها على النسق القديم أي المصداقية الدينية للسياسي، قامت بتشويه هذا الديني بفصله عن السياسي. كما أنّها ساهمت في التقليل من قيمة ما تملّكته لتجعله مستقلاً وجعلت من انحسار الاعتقادات ممكناً في السلطات السياسية التي فقدت (أو تحرّرت من؟) هذه السلطات الروحية التي كانت في الماضي مبدأً في النسبية والشرعية. كانت عودة المكبوت "الوثني" قد تأثّرت بسقوط "الروحي". تعرية المسيحية تركت أثراً لا ينطمس في الحداثة: "التجسيد" أو التَوْرخة[2] سمّاها روسو في القرن الثامن عشر "الديانة المدنية"[3]. مقابل الدولة الوثنية التي "لم تميّز بين آلهتها وقوانينها"، قام روسو بإقرار "ديانة" المواطن "حيث يعود إلى العاهل إرساء قواعدها": "إذا أقرّ الشخص علانية بهذه المعتقدات ويتصرّف من بعد كما لو كان لا يؤمن بها فإنّ عاقبته الموت". كانت تتميّز عن هذه الديانة المدنية

(1) راجع ميشال دو سرتو، **كتابة التاريخ**، ط 3، باريس، غاليمار، 1984: "شكلية الممارسات: من النسق الديني إلى أخلاق الأنوار (القرن السابع والثامن عشر)"، ص 152-212.

(2) نُعرّب مصطلح historicisation بالتَوْرخة للدلالة على الأمر الذي يقتني طابعاً تاريخياً (المترجم).

(3) جون جاك روسو، **العقد الاجتماعي**، 4، 8.

للمواطـن ديانـة روحية للإنسـان وهـي عقيدة الخليفة السـافواياردي[1]، فردانيـة ولا - اجتماعيـة وكونية. هذه الرؤيـة التنبؤية الأقلّ تفكُّكاً تربط بين تطوّر عقيدة "مدنية" وسياسية وتطرّف في الوعي الفردي المتحرّر مـن كل عقيـدة والمحروم من السـلطة. منذ ذلـك الحين أتيح للتحليل السوسيولوجي التحقّق من صحّة هذا التوقّع[2].

يُعاد هكذا إعادة توظيف الاعتقاد في النسق السياسي الوحيد بمقدار ما تتغيّر أو تتبعثر أو تتنمنم "القوى الروحية" التي تكفّلت في العصر القديم بالسلطات المدنية والتي دخلت في تنافس معها في الغرب المسيحي.

من السلطة "الروحية" إلى المعارضة اليسارية

إنّ التمييز بين الزمني والروحاني كسـلطتين في الحُكم ينخرط (تبعاً لأثريات الحاضر) بشـكل هيكلي في المجتمع الفرنسـي، ولكن داخل النسـق السياسـي. المكان الذي كانت تشـغله الكنيسـة بالأمس فـي مواجهـة السـلطات القائمـة، يظلّ معروفاً منذ قرنين عبر اشـتغال المعارضة المسـمّاة يسـارية. التغيّر في المضامين الإيديولوجية الذي طال الحياة السياسـية ترك "الشـكل" الاجتماعي على حاله[3]. الدليل

(1) السـافواياري Savoyard يُطلـق علـى القاطـن بمنطقة السـافوا Savoie وهي إقليم إداري فرنسـي في وسـط غرب البلاد ومدينته الرئيسـية هي شـامبيري Chambéry التي وُلد فيها كاتبنا ميشال دو سرتو سنة 1925، ويدلّ أيضاً على اللهجة المحلية لهذه المنطقة (المترجم).

(2) طالع روبرت بيلا، **ما وراء الاعتقاد: محاولات في الديانة في العالم اللاحق على العصـر التقليـدي**، نيويـورك، هاربـر وروو، 1970، ص 168-169، بشـأن "الديانة المدنية" في الولايات المتحدة الأميركية.

(3) قام موريس أغولون بالبرهنة على ذلك عندما قام بتحليل دوام "شكل" من الاجتماعية في جنوب فرنسا رغم تقلّب محتوياتها في المتّقين (القرنين السادس والسابع عشر) والبنّائين الأحرار (القرن الثامن عشـر) والاشـتراكيين (القرن التاسـع عشر)، في كتابه **التائبون والبناءون الأحرار في منطقة بروفونس القديمة**، باريس، م ج ف، 1968.

على هذه التحوّلات التي تزيح الاعتقادات ولكن في الشكل الهيكلي نفسه هو تاريخ الجانسينية[1] (Jansénisme): المعارضة النبوية (بور - روايال) تتحوّل فيه إلى المعارضة السياسية للوسط "التنويري" والبرلماني في القرن الثامن عشر. يرتسم فيه التناوب الذي تضمنه نخبة (الإنتلجنسيا) من الرهبان أو الأعيان للمعارضة التي كانت تدعّمها السلطة "الروحية" ضدّ (أو على هامش) السلطات السياسية أو "المدنية".

مهما يكن من أمر هذا الماضي وإذا تركنا جانباً المقارنات السهلة (واللا - سياسية) بين الخصائص النفسية والاجتماعية لكل نضال[2]، يوجد مقابل النظام القائم وعلى الصعيد الوظائفي علاقة بين الكنائس التي كانت تدافع عن عالم آخر وبين أحزاب اليسار التي عملت منذ القرن التاسع عشر على ترقية مستقبل مختلف. في كلتا الحالتين يمكن الوقوف على سمات وظائفية مماثلة: الإيديولوجيا والمذهب يتمتعان بأهمية لا يمنحها إياهما الحائزون على السلطة؛ مشروع مجتمع آخر له عندهما الدور الأولوي للخطاب (الإصلاحي والثوري والاشتراكي، إلخ) ضدّ حتمية الوقائع أو اعتيادها؛ إضفاء الشرعية عبر القيم الخُلُقية أو الحقيقة النظرية أو سِجِلّ الأولياء يعوّض عندهما الشرعية التي يمكن لكل سلطة أن تعتمد عليها بحُكم وجودها؛ تلعب تقنيات "الحمل - على - الاعتقاد" دوراً حاسما حيث يتعلّق الأمر بأدوار لم

(1) هو مذهب ديني وسياسي تطوّر في القرنين السابع والثامن عشر في فرنسا تحت حكم لويس الثالث عشر ولويس الرابع عشر. كان شهيرا بالنقاشات اللاهوتية حول العناية الإلهية وأصبح في ما بعد قوّة سياسية هامة (المترجم).

(2) إنه العتاب الذي يمكن توجيهه إلى الدراسات الدقيقة لإيفون بوردي التي ركّزت بشكل مفرط على نفسانية أو أخلاقية النضال كشكل منعزل عن الوسط التاريخي الذي ينشأ فيه: **ما الذي يحفّز المناضلين؟** باريس، ستوك، 1976.

تـؤدّى بعـد[1]؛ التعنّـت والنبذ المذهبي هما أكثر صلابة من الأمكنة التي تسـمح فيهـا السـلطة المكتسَـبة أو تقتضي التسـوية؛ أخيـراً، تحاول كل سـلطة إصلاحية عبر منطق متناقض في الظاهر اكتسـاب منافع سياسـية وتتحـوّل إلى إدارة كنسـية لتدعيم مشـروعها وتفقـد "صفاءها" الأصلي أو ترتقي به إلى ديكور تزيّن به جهازها وتحوّل مناضليها إلى موظّفين أو غُزاة.

لهـذا التماثـل (بيـن الإيديولوجيـا والمذهـب) أسـباب هيكلية: لا تحيل هذه الأسـباب مباشـرة إلى نفسـانيات النضال أو إلى اجتماعيات النقـد الإيديولوجـي ولكـن، قبـل كل شـيء، إلـى منطـق "مكانـة" تقوم علـى غـرار مفاعيلهـا بإنتاج وإعـادة إنتاج التعبئـات النضالية وتكتيكات "الحمل - على - الاعتقـاد" والمؤسّسـات الكنسـية فـي علاقـة تباعـد وتنافس وتحوّل آتي بالمقارنة مع السلطات القائمة.

كان عبـور المسـيحيات نحـو الاشـتراكيات بواسـطة "الهرطقات" أو الأسـرار موضـوع أعمـال فكريـة عديـدة[2] هـي في ذاتهـا أطر عملية للانتقـالات التـي كانـت تدرسـها. لكـن إذا كان هـذا العبـور ينقل بقايا الاعتقادات الدينية نحو تشكيلات سياسية جديدة، لا ينبغي استنتاج أنّ بقايا هذه الاعتقادات المهجورة تسمح بالاعتراف بوجود شيء من الدين فـي هـذه التحـرّكات. تكمن الضرورة في إرسـاء التطابق غير المناسـب بيـن الموضوعـات المعتقَـد فيها وفعل الاعتقاد ونتيجة هذا التماثل التي تفتـرض شـيئاً مـن الديـن في كل جماعة تشـتغل فيهـا عناصر كانت في السابق دينية محضة.

هنـاك نمـوذج فـي التحليـل يتناسـب مـع معطيـات التاريـخ

(1) دانيال موثي، **مهنة المناضل**، باريس، سوي، 1973. يشير الكاتب إلى أنّ المناضل هو متشائم بالحاضر ولكنه متفائل بالمستقبل.

(2) خصوصاً دراسات هنري ديروش.

والأنثروبولوجيا: ليست الكنائس والأديان عموماً وحدات مرجعية ولكن صيغ اجتماعية في العلاقات الممكنة بين الاعتقاد وموضوع الاعتقاد؛ لقد كانت تشكيلات (أو تداولات) تاريخية خاصة بعلاقات كانت تربطها الأشكال النمطية (الصورية) للاعتقاد وللمعرفة بالسلاسل (المعجمية) للمضامين المتاحة. يتوزّع اليوم الاعتقاد والمعرفة بشكل مختلف عن أديان الماضي؛ فالاعتقاد لا يصيغ موضوعه حسب القواعد نفسها؛ وأخيراً تجدّدت موضوعات الاعتقاد أو المعرفة ومعها نمط تحديدها وحالتها واحتياطها. ولا يمكن أيضاً عزل مجموعتين من "الاعتقادات" وتقييدها في استمرارية والحفاظ فقط من إحدى هاتين المجموعتين أو من الأخرى ما تشتركان فيه وهو البلّيف (الاعتقاد *Belief*) كعنصر يُفترض أنّه ثابت.

لتحليل علاقة الخطاب بالاعتقاد في صيغة سياسية ونضالية جديدة كما تعرضها أحزاب اليسار في موقع حدّده تاريخياً دور الكنائس بالأمس، ينبغي إذاً التخلّي عن الأفق الأثري وفحص الأنماط التي يتحدّد بها اليوم بالتبادل الاعتقاد والمعرفة ومضامينهما. ينبغي أيضاً محاولة إدراك كيف يشتغل الاعتقاد والإيهام في التشكيلات السياسية حيث تنتشر، داخل هذا النسق، التكتيكات التي تتيحها مقتضيات الوضعية وإكراهات التاريخ. مقاربة هذا الراهن يمكنها أن تميّز بين جهازين، حملت دائماً العقيدة من خلالهما على التصديق بها: من جهة وهم الحديث باسم الواقع الذي يتعذّر بلوغه والذي هو مبدأ ما يُعتقد فيه (جمع) ومبدأ فعل الاعتقاد (شيء منفلت، لا يمكن التحقّق منه، مفقود)؛ من جهة أخرى، قدرة الخطاب الذي يخوّله "الواقع" على توزّعه في عناصر تنظّم الممارسات، أي في "عقيدة دينية". يتواجد هذان النشاطان التقليديان اليوم في النسق الذي ينسّق بين سردانية وسائل الإعلام (مؤسسة الواقع) وخطاب المنتجات الاستهلاكية (توزيع هذا الواقع في "سِلَع" ينبغي الاعتقاد فيها وشراؤها).

يتوجّب التركيز على النشاط الأوّل، لأن النشاط الثاني معروف.

مؤسّسة الواقع

لقد تحوّل صمت الأشياء إلى نقيضه في وسائل الإعلام. كان الواقع بالأمس سرّياً وأصبح اليوم ثرثاراً كما يشهد على ذلك وفرة الأخبار والمعلومات والإحصائيات وسبر الآراء. لم يعهد التاريخ من قبل ثرثرته ولا تعيينه. لم يقم كهنة الحق بحمل الأشياء على التكلّم بشكل مستمر ومُفصَّل وزجري مثلما يقوم بفعله اليوم المنتجون للأسرار المكشوفة وللقواعد باسم الوقائع الراهنة. أصبحت سجالات الأرقام معاركنا اللاهوتية. لم يعد المحاربون يحملون أسلحة الأفكار الهجومية أو الدفاعية. إنّهم يتقدّمون متنكّرين بالوقائع والمعطيات والأحداث، ويَمْثُلون أمامنا كرُسُل "الواقع" أو أنبيائه. يتّخذ مظهرهم لون الأرضية الاقتصادية والاجتماعية. عندما يتقدّمون وكأنّ الأرضية تتقدّم معهم. ولكن، في الحقيقة، يقومون بصناعتها والتظاهر بها والتنكّر بها واكتساب الثقة عبرها ويخلقون هكذا مشهد قانونهم.

مالفيل، كالكار، الكرواسون، البوليساريو، النووي، الخميني، كارتر[1]، إلخ: تنتظم هذه الشظايا من التاريخ في بنود المذهب.

(1) إنّها أسماء لوقائع استشهد بها دو سرتو في التدليل على وزن الواقع: مالفيل (Malville) هي بلدة صغيرة تقع في منطقة اللوار الأطلنطية (Loire-Atlantique) في شمال غرب فرنسا؛ وكالكار (Kalkar) بلدة تقع في أقصى شرق ألمانيا؛ الكرواسون (Croissant) أو الهلال، نوع من المخبوزات الغنية بالزبدة ويُتناول في فطور الصباح؛ البوليساريو (Polisario) هو حركة سياسية تناضل من أجل استقلال الصحراء الغربية عن المغرب؛ النووي هو الطاقة المستعملة في إنتاج الكهرباء وتبنّته العديد من الدول لأغراض اقتصادية، وأيضاً لأغراض عسكرية كقوّة في الردع؛ الخميني (Khomeiny) مؤسّس الثورة الإسلامية في إيران منذ 1979؛ كارتر (Carter) الرئيس الأسبق للولايات المتحدة الأميركية من 1977 إلى 1981 (المترجم).

"إخرص!" يقول المتحدّث أو المسؤول السياسي: "الوقائع بارزة. هاهي المعطيات والملابسات، إلخ. ينبغي عليك إذاً...". يُملي الواقع المروي بلا نهاية ما ينبغي الاعتقاد فيه وما يتوجّب فعله. وهل يمكن معارضة الوقائع؟ فلا حيلة سوى الحنوّ والطاعة لما "تدلّ" عليه على غرار معبد دلفي[1]. صناعة الإيهامات تزوّد وسيلة إنتاج المصدّقين وبالتالي الممارسين. مؤسّسة الواقع هي الشكل البارز من معتقداتنا المعاصرة، تتخاصمها الأطراف.

لا تشتمل هذه المؤسّسة على مكان خاص أو مركز أو سُلطة. تقوم المعلومة كرمز مجهول بإعصاب الجسد الاجتماعي وإشباعه. من الصباح إلى المساء لا تتوقّف الروايات عن انتياب الشوارع والعمارات. إنّها تفصح عن وجودنا بإخبارنا بما ينبغي أن يكون عليه. كما أنّها "تغطّي الحَدَث" بجعله أساطيرنا ("ليغاندا" *legenda*، ما ينبغي قراءته أو قوله). منذ استيقاظه على وقع الراديو (الصوت هو القانون) يجوب السامع طوال النهار غابة السردانيات الصحفية والإشهارية والمتلفزة التي تولج آخر الأخبار على عتبة النوم. لهذه القصص دور العناية والقَدَر أكثر من الإله الذي كان يرويه اللاهوتيون بالأمس. إنّها تنظّم مُسبقاً أعمالنا وحفلاتنا وحتّى أحلامنا. تعدّد الحياة الاجتماعية الإشارات والسلوكات التي تطبعها النماذج السردية، وتعيد باستمرار "نَسْخ" الروايات وتكديسها. أصبح مجتمعنا هو مجتمع التلاوة حسب ثلاثة معاني: تحدّده الروايات (حكايات الإشهار والمعلومات) والاستشهاد بها وتلاوتها التي لا تنضب.

لهذه الروايات السلطة العجيبة والمزدوجة في تحويل الرؤية إلى عقيدة وصناعة الواقع بالمظاهر. يتعلّق الأمر بانقلاب مزدوج: من جهة،

(1) التدليل كما جاء في مقطع هيرقليطس: "الوحي الذي في معبد دلفي لا يتكلّم ولا يخفي أي شيء، إنّه يدلّ" (مقطع 93).

الحداثة التي نشأت في الماضي من إرادة المراقبة في كفاحها ضدّ السذاجة وتأسيسها على التعاقد بين الرؤية والواقع، تقوم اليوم بتحويل هذا التعاقد وتُظهر ما ينبغي الإيمان به. يقوم الخيال بتحديد حقل الرؤية ووضعيتها وموضوعاتها. بهذا النمط تشتغل وسائل الإعلام أو الإشهار أو التمثيل السياسي.

طبعاً كان الخيال بالأمس حاضراً بكثافة ولكن في مواطن محصورة، جمالية أو مسرحية: كان الخيال يدلّ فيها على ذاته (مثلاً بفضل المنظور أو فنّ الخداع) ويوفّر بقواعد لعبته وشروط إنتاجه تلاؤمه اللغوي الخاص[1]. كان يتحدّث عن الاسم الوحيد للغة ويُسَردِن الرمزية بترك حقيقة الأشياء معلَّقة وسريّة. يدّعي الخيال اليوم استحضار الواقع والحديث باسم الوقائع وبالتالي جعل المظهر الذي ينتجه المرجعية التي يُستنَد إليها. والأشخاص الذين تتوجّه إليهم هذه الأساطير (أو الذين يدفعون ضرائبها) ليسوا مجبرين على الإيمان في ما لا يرونه (الموقف التقليدي) ولكن الإيمان في ما يرونه بالفعل (الموقف المعاصر).

هذا الانقلاب في الأرضية التي تتطوّر فيها الاعتقادات ينتج عن تحوّل في نماذج المعرفة: قامت مرئية الواقع بتعويض تواريه في المسلَّمة العريقة. يحيل المشهد السوسيوثقافي للحداثة إلى "أسطورة" ويحدّد المرجع الاجتماعي بجلائه (وبالتالي بتمثيله العلمي والسياسي) ويربط بهذه المسلَّمة الجديدة (الاعتقاد بأنّ الواقع ظاهر أو جليّ) إمكانية معارفنا وملاحظاتنا وبراهيننا وممارساتنا. على هامش هذا المشهد

---

(1) طالع إروين بانوفسكي، **المنظور كشكل رمزي**، باريس، مينوي، 1975؛ إ. غومبرتش، **الفنّ والوهم**، باريس، غاليمار، 1971، ص 255-360؛ روبير كلاين، **الشكل والمعقول**، باريس، غاليمار، 1971.

الجديد كحقل لا تنفك فيه الاستقصاءات البصرية والدفع الترائي[1] عن التوسّع، يظلّ التواطؤ الغريب قائماً بين الاعتقاد ومسألة الواقع. ولكن هذا التواطؤ يشتغل الآن في عنصر المرئي أو المراقَب أو المشار إليه. "الإيهام"[2] المعاصر هو التَمَوْضُع النهائي للاعتقاد في الرؤية، هو المرئي الذي يتطابق مع ما ينبغي الاعتقاد فيه، إذا تمّ التخلّي عن الفرضية التي تَعْتبر أنّ مياه البحر الباطن (الواقع) تنتاب سواحل الظاهر وتجعل منها المفاعيل أو العلامات القابلة للتوضيح أو الظلال الخادعة لحضورها. الإيهام هو ما تؤول إليه العلاقة بين المرئي والواقع عندما تنهار المسلّمة التي تَعتبر أنّ الوجود المتواري (أو الكائنات المحتجبة) يختفي وراء المظاهر.

المجتمع المُلقَّن

إزاء الروايات المُصوَّرة التي أصبحت اليوم "خيالات" أو إنتاجات مرئية ومقروءة، يعرف المشاهد - المراقب جيّداً أنّها مجرّد "مظاهر" ونتاج مناورات ("أعرف جيّداً أنّها مجرّد خزعبلات") ولكن يفترض لهذه التصنُّعات حالة واقعية[3]: يصمد الاعتقاد أمام التكذيب الذي يجيء به ما نعرفه حول فبركة هذه التصنّعات. كما يقول أحد المتفرّجين: "إذا كان الأمر خاطئاً، فهو يُعرف لا محالة". فهو يسلّم بوجود مواطن

(1) يعني الدفع الترائي (pulsion scopique) في التحليل النفسي عند جاك لاكان الجدلية بين الفعل والانفعال أي بين "رأى" و"يُرى" خصوصاً في تطوّر مرحلة المرآة (المترجم).

(2) بخصوص الإيهام، طالع جون بودريار، **التبادل الرمزي والموت**، باريس، غاليمار، 1976: "نظام الإيهامات"، ص 75-128؛ ولنفس المؤلف، "الطابع البداري للايهامات"، مجلة ترافيرس، عدد 10، 1978، ص 3-37.

(3) أوكتاف مانوني، **مفاتيح من أجل المخيال**، باريس، سوي، 1969: "أعرف جيّداً ومع ذلك"، ص 9-33 (حول الاعتقاد).

اجتماعية أخرى تضمن ما كان يعتبره خيالياً وهو ما يتيح له أن يؤمن "رغم ذلك". كما لو كان يتعذّر التعبير عن الاعتقاد في قناعات مباشرة ولكن بالعروج عبر ما يعتقد فيه الآخرون. لم يعد يستند الاعتقاد على غيرية خفية متوارية خلف العلامات ولكن على ما يُفترض أن تكون عليه جماعات أو حقول أو فروع معرفية أخرى. "الواقع" هو ما توهم به، في كلّ مساحة، الدلالة على واقع آخر. الحالة نفسها توجد في الفروع العلمية. مثلاً، تشتغل العلاقات بين المعلوماتية والتاريخ حسب لَبْس عجيب: ينتظر المؤرّخون من المعلوماتية أن تمدّهم بسلطة "علمية" قادرة على إعطاء وزن تقني وواقعي لخطابهم، وينتظر المعلوماتيون من التاريخ أن يُثبت بالواقع صحّة معلوماتهم كما يخوّلها لهم التبحّر المعرفي "الملموس". ينتظر أحدهما من الآخر ضماناً يشحن إيهامهما[1].

الأمر نفسه في ما يتعلّق بالسياسة. يقتني كلّ حزب على مصداقيته في ما يعتقده من مرجعيته ويحمل على الاعتقاد فيها ("المعجزات" الثورية المُنجَزة في شرق أوروبا؟) أو على الخصم (الرذائل والبلايا النابعة من الأشرار قُبالة). كل خطاب سياسي يقتني على مفاعيل الواقع بفضل ما يفترضه ويحمل الآخر على افتراضه من التحليل الاقتصادي الذي يدعّمه (تحليل يتمّ هو الآخر إثبات صحّته بالإحالة إلى السياسي). تقوم الخطابات الوظيفية "للمسؤولين" داخل كلّ حزب بفضل السذاجة التي يفترضها المسؤولون عند المناضلين أو عند المنتخبين، وبالمقابل، عبارة "أعرف جيّداً أنّها مجرّد خزعبلات" التي يتلوها العديد من المنتخبين يوازيها ما يعتبرونه قناعة أو معرفة عند إطارات الجهاز السياسي. يشتغل هكذا الاعتقاد بقيمة الواقع الذي نفترضه "رغم ذلك" عند الآخر حتّى وإن كنّا "نعرف جيّداً"، وكثيراً جدّاً، إلى أيّ حدّ أنّ الأمر "كلام فارغ"

(1) ميشال دو سرتو، **التاريخ والتحليل النفسي بين العلم والخيال**، باريس، غاليمار، فوليو، 1987، الفصل الرابع: "التاريخ، علم وخيال".

في المواطن التي نشغلها.

سيكون الاستشهاد السلاح المطلق في الحمل - على - الاعتقاد، لأنّه يراهن على ما يفترض الآخر الإيمان به ويصبح بالتالي الوسيلة التي يتأسّس بها "الواقع". الاستشهاد بالآخر في صالح الإيهامات المُنتَجة في حيّز خاص هو جعلها قابلة للتصديق. أصبح "سبر الآراء" إجراءها الأوّلي والمنفعل. الاستشهاد - الذاتي المستمرّ (التكثير من سبر الآراء) هو الخيال الذي يحمل البلد على الاعتقاد في ما هو عليه. كلّ مواطن يفترض من الجميع ما يعلمه من اعتقاد الآخرين دون أن يعتقد بنفسه في ذلك. يعوّض الاستشهاد المذاهب التي أضحت غير قابلة للتصديق ويسمح للأجهزة التقنوقراطية أن يثق بها كلّ فرد باسم الجميع. الاستشهاد هو إضفاء الواقعية على الإيهام الذي تنتجه السلطة، ويوهم بأنّ الآخرين يؤمنون بذلك دون أن يوفّر أي موضوع يُعتقَد فيه؛ ويدلّ أيضاً على تعيين "الفوضويين" و"المنحرفين" (ذكرهم أمام الرأي العام)؛ ويعرض أولئك الذين يجزمون بعدم إيمانهم ويحطّمون "الواقع" الخيالي الذي يعتبره كل واحد "رغم ذلك" قناعة الآخرين على عدوانية الجماهير.

إذا كانت هذه الوسيلة في "صناعة الرأي" في متناول أولئك الذين يقبضون عليها، يمكن التساؤل بحقّ عن القُدرة التي تتيحها هذه الوسيلة لتحويل "الاعتقاد" إلى "ارتياب"، أو "شكّ" أو وشاية، كإمكانية يراقب بها المواطنون على الصعيد السياسي ما يخدم الوثوقية السائرة وبدون موضوع الحياة السياسية ذاتها.

الفصل الرابع عشر

اللامسمّى: الموت

حول المحتضر ينسحب طاقم العاملين في المستشفى: "عَرَض الفرار عند الأطبّاء والممرّضات"[1]. يرافق هذا التباعد تعليمات حيث يجعل معجمها الشخص الحيّ في وضعية الميّت: "إنّه في حاجة إلى الراحة... أتركوه ينام". ينبغي على المحتضر أن يبقى هادئاً ومستريحاً. تبيّن هذه التعليمات، في ما وراء العلاجات والأدوية المهدّئة الضرورية للمريض، أنّ المحيط العائلي غير قادر على تحمّل أعراض القلق أو اليأس أو الألم: لا ينبغي أن يدخل ذلك في نطاق التعبير.

المحتضرون هم منبوذون لأنّهم منحرفون عن المؤسسة المنظّمة من أجل الحفاظ على الحياة. يقوم "الحداد المُسبَق" كظاهرة في النبذ المؤسّساتي بوضعهم في "غرفة الميّت"، ويغلّفهم بالصمت أو الأدهى بالبُهتان ليحمي الأحياء من دوي الصوت الذي يخترق الجدار ليصرخ: "سأموت". يسبّب هذا الصراخ موتاً ذات وقاحة مربكة. البهتان ("لا تخشى، الكل على ما يرام") هو ضمان ضدّ الاتصال، لأنّ إذا طرأ القول الممنوع فإنّه يخون الصراع الذي يجنّد المستشفى والذي يفترض أنّ العلاج معناه الشفاء ولا يريد الفشل بتاتاً، فهو قول تجديفي.

---

(1) موريس بارجي وفرانسواز أورتالا، **الموت في المستشفى**، باريس، سانتوريون، 1974، ص 155.

ممارسة غير مفكّر فيها

يقع المحتضر كميّت مرجأ خارج دائرة التفكير ويتلاءم مع ما يمكن فعله. بمغادرته للحقل الذي تحدّده إمكانيات التدخّل، فإنّه يلج منطقة التفاهة. لا شيء يمكن قوله في المجال الذي لا يُفعل فيه أيّ شيء. المحتضر هو إلى جانب العاطل سافل: العاطل لا يشتغل، والمحتضر لا يتعاطى أيّ شُغل. لا يمكن التسامح مع كليهما في مجتمع تُعوّض فيه النشاطات المتضاعفة اختفاء الأفراد وتحجبهم. جاءت النازية كمنطق في تنظيمها الكليّاني والتقنوقراطي لتعالج الموتى ولتنقل إلى إجراءات الإرباح الحدّ الذي تعارضها به الجثّة الهامدة.

في هذا التنسيق بين أفراد دون أداء فعلي وعمليات دون ذات فاعلة، أو بين جزع الأفراد وتدبير الممارسات، يقوم المحتضر بإرجاع سؤال الذات إلى أقصى حدود التعطّل في المجال الذي يضحى فيه أكثر سفاهة وأقلّ تحمّلاً. انعدام العمل يدلّ عندنا على اللا - معنى وينبغي حذفه لكي يواصل الخطاب في الربط بين النشاطات وتأسيس الرواية الغربية حول "يوجد دائماً شيء يمكن فعله". المحتضر هو هفوة هذا الخطاب. فلا يمكنه أن يكون سوى فاحش، وبالتالي تمارس عليه الرقابة ويفتقد إلى لغة ويلتفّ داخل كفن من الصمت: إنّه ما يتعذّر تسميته (innommable).

يتعذّر أيضاً على العائلة أن تقول شيئاً. تقوم المؤسّسة باختطاف المريض وتراعي لا الفرد وإنّما علّته كشيء يعزله ويحوّله ويبعده التقنيون الذين يدافعون عن الصحّة على غرار أولئك الذين يدافعون عن النظام أو النظافة. يتمّ نقل المريض خارج المجتمع الذي بتلاؤمه مع يوتوبيات الماضي ينظّف شوارعه ودياره من كلّ ما يتطفّل على بواعث العمل (النفايات، الجنوح، العجز، الشيخوخة)، ويتّبع المريض خطى علّته حيثما عولجت، في المؤسّسات المتخصّصة حيث تتحوّل إلى موضوع علمي وألسني غريب عن الحياة وعن اللغة اليومية. يوضع المريض بعيداً في

إحدى المناطق التقنية والسريّة (المستشفيات، السجون، المزابل) التي تريح الأحياء من كلّ ما يعيق سلسلة الإنتاج والاستهلاك، والتي تصلح وتفرز في المواطن الحالكة، حيث لا أحد يمكنه الولوج، كل ما يمكنه أن يُبعَث إلى ظاهر التقدّم. يظلّ المريض قابعاً هنا يجهله أهله، ولا يقيم في ديارهم أو كلامهم. ربّما يعود المغترب من ديار الغُربة حيث لا أحد يُحسن في بلده الحديث بلغتها ويتمّ نسيانه على التوّ. إذا لم يعُد فإنّه لا يُدَلّ عليه ويبقى الموضوع المتباعد للعمل وللفشل اللذان يستحيل تدوينهما في المكان وفي اللغة المألوفة.

الموت هو الخارج، يُعتبر من جهة كإخفاق أو كتوقّف مؤقّت في الكفاح العلاجي، ومن جهة أخرى، كتملّص من التجربة العامّة ويطرأ على تخوم السلطة العلمية وخارج الممارسات المألوفة. في مجتمع لا يعرف من "الراحة" سوى العطالة أو التبذير، فإنّه يستسلم إلى اللغات الدينية غير الجارية أو الشعائر الفارغة من الاعتقادات التي كانت تسكنها. إنّه يأوي الآن في الأمكنة العريقة التي "تنقلها" الإنتاجية العلمية والتي تمنح على الأقلّ ما يمكن فهمه من المعنى الخاصّ عبر بعض العلامات (أصبحت غير قابلة للفكّ). إنّه مشهد نموذجي ووطني: الأبّهة التي أحاطت بوفاة ديغول اعتبرها معظم الأعيان "خرافة" ونذروا أنفسهم لها. ما لم يتمكّنوا من تسميته شحنوه بلغة لم يؤمنوا بها. ما يتمّ وضعه بسريّة في المعاجم المهمَّشة، الدينية منها أو الشيطانية أو السحرية أو الأسطورية، أو ما يبرز متنكّراً هو الموت الذي أصبح لا مفكّراً فيه ومتعذّر التسمية[1].

التعبير هو الاعتقاد

أن يعود الموت المكبوت في لغة إغرابية (لغة الماضي للأديان

---

(1) راجع ميشال دو سرتو، **الغائب من التاريخ**، باريس، مام، 1973.

العريقة أو التقاليد البعيدة) وأن يُستحضَر في لهجات أجنبية وأن يصعب التعبير عنه في لغته سوى على سبيل الموت "في البيت"، كلّ ذلك يُحدّد المنبوذ الذي يعود متنكّراً. يشير أدب بأكمله كعَرَض مبهم لهذا الموت الصريح إلى البؤرة التي تتركّز فيها العلاقة بالحُمق. يتكاثر النص حول هذا العقل الجريح، ويستند إلى ما يمكنه أن يكون صامتاً. الموت هو سؤال الذات.

والدليل على ذلك هو أنّ العلاج في التحليل النفسي يبيّن كيف تتمفصل التجربة بوضعية الذات حيال موتها. يقول سوداوي المزاج: "لا أستطيع أن أموت"[1]. يقول صاحب الهواجس: "لا أستطيع ألّا أموت" (يقول فرويد: "يحتاج المهووسون قبل كل شيء إلى إمكانية الموت لحلّ نزاعاتهم")[2]. لكن قبل أن تظهر وضعية الذات في حقل التبادل النفسي فإنّها تتعلّق بمسألة أوديب: "هل عندما أكون حقيراً أصبحُ رجلاً حقّاً؟"، ويفسّر جاك لاكان ذلك: "هنا تبدأ تتمّة القصّة: في ما وراء مبدأ اللذّة". لكن هنا بالضبط يُضاف الصمت الثالث إلى صمت المؤسّسة المكلّفة وصمت اللغة الشائعة: يتعلّق الأمر بصمت الذات نفسها التي تبحث بالأخرى عن التعبير. ينشد بوريس فيان:

لا أهوى الهلاك
لا يا سيّدي، لا يا سيّدتي
قبل أن أختبر
الذوق الذي يرهقني،
الذوق الأكثر شدّة.

---

(1) طالع غي لوغوفي، "الألم السوداوي والموت المستحيل والواقع"، رسائل المدرسة الفرويدية، عدد 13، ديسمبر 1974، ص 38-49.

(2) سيرج لوكلير، **نزع القناع عن الواقع**، باريس، سوي، 1971، "جيروم أو الموت في حياة المهووس"، ص 121-146.

لا أهوى الهلاك
قبل أن أتذوّق
عذوبة الموت.

بيـن الهـلاك فـي المزبلة كهاجس ضمني للصـراع من أجل الحياة (*struggle for life*)[1] الذي يتعمّم في الغرب وبين الموت هناك فاصل الكلام الذي يربط انهيار المُلك والتمثّلات بسؤال "ما معنى الكينونة؟". إنّه سؤال "متعطّل". الكلام الذي لا يقول أيّ شيء وليس له شيء آخر يقوله، ما عدا الفُقدان الذي يتشكّل فيه التعبير. بين الآلة التي تتوقّف أو تهلـك وفعـل المـوت هناك إمكانية التعبير عنها. تشـتغل إمكانية الموت في هذا الفضاء البيني.

يتوقّف المحتضر على عتبة الاختلاف بين الهلاك والموت ويمتنع عليه أن يعبّر عن اللاشيء الذي يؤول إليه، عاجز عن الفعل الذي لا ينتج سوى سؤاله. يكفيه أن يشغل مساحة التعبير التي يشكّلها حوله الآخر في الوقت الذي يفقد فيه ممتلكاته والدليل على وجوده. أن يُدعى "لازار" وأن يرتسم اسمه العلَم في لغة رغبة أخرى دون أن يكون له، في موته كما في ميلاده، الحقّ في ذلك، ذلكم هو الاتصال في ما وراء التبادل. تتبـدّى هنـا الرغبـة فـي علاقتها الضرورية بما لا يمكن أن تحصل عليه، أي بالفقـدان. يتعلّـق الأمـر "بترميز" الموت وإيجـاد الكلمات الملائمة (التـي "لا تحتمـل" علـى أيّ مضمـون) وافتتاح في لغـة التخاطب البُرء الذي لا يبعث على الحياة.

لكن هذه المساحة من المكان ممنوعة على المعزول. ففقدان قدراته ومكانتـه الاجتماعيـة يحظـر عليه ما كان يجيز في السـابق: الظَفَر بعلاقة

(1) هكذا في النص الفرنسي، العبارة مكتوبة باللغة الإنكليزية (المترجم).

متبادلة حيث يروي فيه المعجم فقط العبارة التالية "أوْحَشُك"[1].

لكن ثمّة توافق ابتدائي ونهائي بين الموت والاعتقاد والتعبير. لم أؤمن طوال حياتي سوى بموتي، إذا كان "الاعتقاد" يدلّ على علاقة بالآخر تسبقني ولا تنفكّ عن الحدوث. لا شيء يعبّر بوضوح عن "الآخر" سوى موتي كإشارة إلى الغيرية؛ ولا شيء يحدّد جيّداً المكان الذي أعبّر فيه عن رغبتي بالآخر، وامتناني (دون ضمانة أو نعمة أهبها) أن يستقبلني في اللغة العاجزة لرجائه؛ لا شيء غير موتي يحدّد بدقّة ما يعنيه التعبير.

الكتابة

"اللحظة الأخيرة" هي البؤرة القصوى التي تلجأ إليها الرغبة في التعبير وتحتدّ وتتلاشى. لا شكّ أن ما له في الموت شكل رجاء يتسلّل مسبقاً في الحياة الاجتماعية ولكنه يحجب فواحشه. تنكشف رسالته في الوجوه الآخذة في الانحلال التي لا تجد سوى الترّهات في التعبير عمّا تعلن عنه (إخرص! حكايات الشيخوخة التي ترويها عيوني وتجعّدي والعديد من الأثقال)، ويُمتنَع عن تقويلها (لا تقولي، أيّتها الوجوه، ما لا نريد معرفته).

يودَع السرّ الفاحش للموت في الكهوف المحمية التي يخصّصها له التحليل النفسي أو الدين. يسكن في المجازات الشاسعة لعلم التنجيم أو استحضار الأرواح أو الشعوذة كلغات مسموح بها ما دامت تشكّل

(1) العبارة الفرنسية أشدّ وطئاً (tu me manques)، لأنّها تعني حرفياً "أفتقدك" للشخص المحبوب، أي أن العلاقة هي علاقة فقدان، علاقة ثنائية وتبادلية يفتقد فيها أحدهما الآخر، بينما الوحشة هي بالأحرى فردية، لأنّ الشخص المُحبّ يشعر بوحشة ويأس بانعدام المحبوب. هذه المسألة عالجها دو سرتو بإسهاب في كتابه **الأجنبي أو الوحدة في الاختلاف**، باريس، سوي، طبعة جديدة، 2003 (المترجم).

المناطـق المعتمـة (الظلامية) التي "تتميّز" عنها المجتمعات المتحضّرة. ترجـع إسـتحالة التعبيـر إلـى ما قبـل اللحظة التي تلغـى فيها مجهودات المتكلّـم معـه. فهـي تنخرط في جميع الإجـراءات التي تحتضن الموت أو تدفـع بـه خـارج حـدود المدينـة وخارج الزمن والعمـل واللغة قصد صيانة المكان.

لكـن أتصـرّف بالطريقة نفسـها بخصوص إنتاج صـورة المحتضر. أشـارك فـي الخديعـة التـي تحـدّد موقـع المـوت فـي مـكان آخـر، في المستشـفى أو في اللحظات الأخيرة؛ وأحوّله إلى صورة الآخر. عندما أماثل بين هذا الآخر والموت فإنّني أجعل منه الموضع الذي أنعدم فيه. أقـوم مـن خـلال التمثّل بتعزيم الموت الذي يسـكن عنـد الجار ويبتعد في لحظة أعتبر أنّها ليست لحظتي. أقوم بصيانة مكاني. يظلّ المحتضر الذي أتحدّث عنه فاحشاً إذا لم يكن أنا بالذات.

يبـدأ التقلُّـب في نشـاط الكتابة حيث تُعتبَـر التمثّلات مجرّد أثر أو نفايـة. أتسـاءل حـول مـا أفعله بُحكـم أنّ "المعنى" يقبـع مختفياً هنا في الإيماءة، في فعل الكتابة. لماذا أكتب إذا كان ما أكتبه هو تعبير مستحيل؟ في بداية الكتابة هناك الفقدان. ما لا يمكن التعبير عنه (التطابق المستحيل بين الحضور والعلامة) هو مسـلّمة النشـاط الذي لا ينفكّ عن المعاودة ويكمـن مبـدؤه فـي امتناع الهوية والتضحية بالشـيء. ينشـأ الإيعاز الذي يلـوّح بـه جويـس ("أكتبـه، تبّاً لك، أكتبـه!")[1] من حضور تـمّ نزعه عن العلامـة. تُكـرّر الكتابـة هـذا النقص في كلّ حرف تخطّه كآثار سَـيْر عبر اللغة، وتتهجّى الغياب بوصفه شرطها المسبق ومآلها الحتمي. فهي تقوم بالتخلّـي المتتالـي عن الأماكن المشـغولة وتتمفصل بخارجية تفلت منها كمرسل إليه يأتي من بعيد أو زائر تنتظره ولكن تمتنع عن الإنصات إليه في المسارات الكتابية التي خطّتها على الصفحات أسفار الرغبة.

---

(1) جيمس جويس، **جياكومو جويس**، باريس، غاليمار، 1973، ص 16.

الكتابة هي ممارسة في فقدان الكلام وتتّخذ معناها من خارج ذاتها في مكان آخر عند القارئ الذي تنتجه كضرورتها الخاصّة وتحمل ذاتها نحو هذا الحضور الذي لا تظفر به أبداً. فهي تذهب نحو تعبير لا يُمنح لها أبداً والذي يؤسّس الحركة التي يرتبط من خلالها بجواب رفيع أو مطلق، وهو جواب الآخر. تتشكّل الكتابة من هذا الفقدان. إنّه إيماءة المحتضر كغياب في القبض يَعْبُر حقل المعرفة، كتدرّب على "الإشارة".

الموت الذي لا يُعبَّر عنه يُكتَب ويتّخذ لغةً. بَيْد أنّ الحاجة إلى التملّك بالصوت تعود باستمرار في هذا النشاط من الإنفاق، والحاجة إلى إنكار حدود ما يتعذّر عبوره التي تربط أشكال الحضور في ما بينها، والحاجة إلى نسيان الهشاشة معرفياً التي تُنشئها، في كل موضع، علاقتها بالحاجات الأخرى.

السلطة العلاجية وازدواجيتها

من هذه الكتابة "الأدبية" التي تتأسّس على العلاقة بالموت، يتميّز النسق "العلمي" (و"الكتابي" أيضاً) الذي ينطلق من الفاصل بين الحياة والموت ويلتقي بالموت بوصفه فشله أو انهياره أو وعيده. كان ينبغي منذ ثلاثة قرون هذه القطيعة بين الحياة والموت لكي تصبح الخطابات العامرة للطموح العلمي ممكنة، وقادرة على رسملة التقدُّم دون أن تعاني من انعدام الآخر. لكن تحوّلها إلى مؤسسات سلطوية أتاح لها هذا التأسيس.

قامت القطيعة، التي جعلت الموت مقابلاً للعمل المتوسّع وإرادة احتلال، عبر تدبير اقتصادي وعلاجي، المكان الشاسع والفارغ للبوادي في القرن الثامن عشر (منطقة الشؤم والأرض الجديدة للموتى الأحياء)، بتنظيم المعرفة في علاقة بالبؤس. قامت مأسسة المعرفة الطبيّة بإنتاج

اليوتوبيا الكبرى للسياسة العلاجية التي تحتضن من المدرسة إلى المستشفى على كل الإمكانيات في مقاومة اشتغال الموت في المكان الاجتماعي. والتحوّل العام إلى السلطة أضفى شكلاً "طبيّاً" على الإدارة المكلَّفة بالشفاء وأيضاً بضبط النظام في الوقاية.

كان ينبغي على هذه الحملة الصحيّة أن تسدّ كلّ الثغرات التي يتسلّل منها العدوّ. قامت بإدراج المدرسة كمجال خاصّ "للإجراء الطبّي"؛ واكتسحت مجالات الحياة الخاصّة لتغمر بتدابير صحيّة الطُرُق السريّة والحميمية التي تؤدّي إلى الشرّ؛ وأنشأت النظافة كمشكل وطني في مواجهة المصائب البيولوجية. في الوقت نفسه، اعتمد هذا النموذج الطبّي للسياسة على الطموح الغربي في التطوّر اللانهائي للجسد (تبعاً لاقتصادٍ في التحدي أصبحت معه الرياضة عرضاً جماهيرياً) وعلى هاجس الانحطاط المكتوم والمستمرّ (الذي يُعرّض الرأسمال البيولوجي للخطر وهو رأسمال يستند إليه التوسُّع الاستعماري للبلاد).

كانت الكتابة كإمكانية في تشكيل مكان يتناسب مع الإرادة تتمفصل بالجسد على صفحة متقلّبة ومعتمة ومراوغة. بفعل هذا التمفصل، أصبح الكتاب التجربة في المختبر، في مجال الفضاء الاقتصادي أو الديموغرافي أو البيداغوجي. الكتاب هو بالمعنى العلمي للكلمة "خيال" الجسد المكتوب؛ إنّه "سيناريو" يشيّده الأفق الذي يهدف إلى جعل الجسد ما يمكن أن يكتب المجتمع عليه. لم نعد الآن نكتب على الجسد. يتحوّل الجسد بالأحرى إلى كتابة. اتّخذ هذا الجسد - الكتاب، كعلاقة الحياة بما يكتتب، تدريجياً الشكل العلمي (من الديموغرافيا إلى البيولوجيا) الذي تكمن مسلّمته في مواجهة الشيخوخة كقدر محتوم وكمجموعة من العوامل القابلة للتحكّم. هذا العلم هو الجسد وقد تحوّل إلى صفحة بيضاء تنتج فيها العملية الكتابية بشكل لانهائي السير الحثيث لإرادة - الأداء أو التقدّم.

لكـن علـى غـرار الورقـة التـي يُكتب عليها، يرثّ أو يتلاشـى هذا الجسد - السـند. مـا ينتـج كتدبيـر فـي الحياة أو التحكّم في الجسـد أو كتابته يتحدّث باستمرار عن الموت الذي يشتغل. ما ينفلت من الخطاب العلمي أو يعود فيه يقرّ بالخصم المهووس الذي يدّعي تعويذه. ينتشـر حول المؤسّسـة السياسـية والعلاجية أدب زاخر. يتتبّع هذا الأدب ذلك الشيطان ويروي التقارب المقلق بينه وبين المنفي. من نيتشه إلى باتاي ومن ساد إلى لاكان قام هذا "الأدب" الذي، في القرن الثامن عشر، طرده تأسيس الخطاب "العلمي" من مجاله "الخاصّ" وأنشأه كآخر، بالتدليل على عودة المنبوذ في اللغة. إنّه اليوم منطقة الخيال. يقرّ هذا الخيال بما تسكت عنه المعرفة. إنّه "مختلف" لأنّه يتوقّف عن معالجة الموضوعات التـي تنتجهـا العمليـة الكتابيـة ويهتمّ بهـذه العملية ذاتهـا؛ ويتحدّث عن الكتابـة نفسـها بوصفهـا نشـاط الكتـاب في مجـال الموت؛ ويـدلّ على عودة الأسطورة الكتابية إلى ذاتها. إنّه "خيال" بالمعنى الذي يسمح فيه بظهـور الآخـر المتفشّـي في فضـاء الكتاب حيـث أراد نصّه الاجتماعي الحلول في مكانه؛ ويعرض المنفي، الذي يتعذّر فصله، في المكان نفسه الذي يزول فيه، حيث تسـتعيد الجنسـانية والموت السؤال. يقوم الفضاء الكتابي بالتأوْرُس[1] في جوابه على العلم وراء نمط السُخرية المسكونة بالخيالي الذي ابتكرته أو النمط الشاعري للتغيّر أو التجريد. في الشكل الأسطوري للتقدّم (الكتاب) تتطوّر اللعبة الخطيرة لإعادة البناء. الجسد نفسـه يكتتب فيه ولكن كنشـوة نابعة من ألم الآخر، "كاسـتنفاد" المُتعة التي لا تنفكّ عن الزائل أو العَرَضي، كبؤرة التلاشي التي يتعذّر إدراكها والتي تربط "الإفراط" بالبائد.

يعـود الجسـد كلحظـة تتزامـن فيهـا الحيـاة والمـوت (الاثنان في

(1) التأورُس (s'érotiser) من إيروس، أو لنقل أيضاً التغزُّل أو التعشُّق (المترجم).

الموضع نفسه)[1] داخل إشكالية كتابية ترتبط بالقدرة على عدم إضاعة الوقت الذي يمضي وعلى إحصائه وتجميعه وعلى تثمير الخبرة قصد جعل الرأسمال كبديل عن الخلود.

البائد

يبقى الموت دون تسمية، ولكنه يكتتب في خطاب الحياة دون تخصيص مكان له. تجد البيولوجيا "الموت المفروض من الداخل". يقول فرانسوا جاكوب: "بالتوالد عبر العلاقات الجنسية ينبغي أن يختفي الأفراد"[2]. الموت هو شرط إمكان التطوّر. أن يفقد الأفراد مكانهم، ذلكم هو قانون النوع البشري. نقل الرأسمال وتطوّره تضمنه الوصيّة التي ينبغي يوقّع عليها الميّت.

وراء العلامات التي تُرجِع في الكتابة علاقتها بالجنسانية وبالموت، يمكن التساؤل إذا كانت السيرورة التاريخية التي تزيح الأشكال المكبوتة ("في عهد فرويد كانت الجنسانية والأخلاقيات، واليوم العُنف التكنولوجي الذي لا حدّ له والموت العبثي")[3] هي بالأحرى الكشف التدريجي عن النموذج الذي كان يربط الممارسات الاجتماعية والذي يتحوّل إلى تمثّل بمقدار ما تتدنّى فعّاليته. يتجلّى انحطاط الحضارة المبنية على سلطة الكتابة ضدّ الموت عبر إمكانية كتابة ما كان يُنظّم هذه الحضارة. فقط نهاية الزمن تسمح بالتعبير عمّا جعلها تحيا، كما لو كان يتوجّب أن

(1) حول هذه البنية الطوبولوجية "للاثنين معاً في الموضع نفسه"، بنية الذات المنفصمة، طالع ميشال دو سرتو، **كتابة التاريخ**، ط 3، باريس، غاليمار، مكتبة التواريخ، 1984، ص 337-352.

(2) فرانسوا جاكوب، **منطق العالم الحي**، باريس، غاليمار، 1970، ص 331-332.

(3) روبرت دجاي ليفتن، **الموت في الحياة: الناجون من جحيم هيروشيما**، نيويورك 1968، ذكره أ. ألفريز، **الإله المتوحش: محاولة في الانتحار**، باريس، ماركور دو فرانس، 1972، ص 281.

تموت لكي تصبح كتاباً.

كتابة (هذا الكتاب) هي إذاً التجوّل في الميدان المعادي، في منطقة الفقدان ذاتها، خارج المجال المحمي الذي قسّمه تحديد موقع الموت في مكان آخر. إنّها صناعة العبارات بمعجم البائد، بالقرب من الموت وحتّى داخل فضائه. إنّها ممارسة العلاقة بين اللذّة والمراوغة، في هذا الفضاء البيني حيث يقوم فقدان (هفوة) الممتلكات المنتجة بخلق إمكانية التوقّع (الاعتقاد) دون تملّك ولكنه توقّع ممتنّ. منذ مالارميه تمتدّ التجربة الكتابية تحت نمط العلاقة بين فعل التقدّم وأرضية الإماتة حيث يختطّ فيه تجوالها. الكاتب هو في هذا الصدد المحتضر الذي يسعى إلى التعبير. لكنه يعرف، في الموت الذي تسجّله خطواته على صفحة سوداء، ويمكنه أن يعبّر عن الرغبة التي تنتظر من الآخر الإفراط المبهج والعابر للصمود في انتباه يغيّره.

خاتمة

إبهامات

"الطابع الفوضوي لالتباس الحياة اليومية".

لوكاس

تدعو النظرية إلى إبستمولوجيا متعدّدة مشكَّلة من "وجهات نظر عديدة حيث تتمتّع كل وجهة في النظر بشكل محسوس بقُدرة التعميم ذاتها كالوجهات الأخرى". التقدُّم كفنّ "في الحركة طوال الطُرُق والألياف" وكفنّ في السفر وتقاطع الخطوط يدلّ على "التشابُك". فهو يتعلّق بالطَبْع ويؤدّي إلى "فلسفة في الاتّصال دون جوهر، بمعنى دون ثبات أو مرجعية"[1].

لكن التقنية العقلانية تُصفّي بشكل أقلّ مرحاً الدوغمائية. فهي تقاوم التداخلات التي تخلق العتمة والإبهام في المخطّطات أو تفحص كلّ المعطيات. لها لُعبتها الخاصّة وهي المقروئية والتميزّ في الوظائف التي تخُطّها جنباً إلى جنباً على الصفحة، وذلك من أجل نقل هذه اللوحة المرسومة باستشفاف إلى الأرض أو على الواجهة، في المُدُن أو في الآلات.

مقروئية العلاقات الوظيفية بين العناصر وإعادة إنتاج النموذج بشكل مُكبَّر أو ناتئ، هما المبدءان الإجرائيان اللذان تتمتّع بهما التقنية. صحيح أنهما دخلا في التكلُّف اللانهائي الذي يستجيب إلى التنويع في

(1) ميشال سير، **هرمس 2: التداخُل**، باريس، مينوي، 1972، ص 12-13.

الطلب، الذي بدوره يتضمّنه النسـق ويجعل منه خرائط ويوزّعه تحليلياً علـى فضـاء تكمـن ماهيتـه (بما في ذلـك الكمبيوتر)[1] فـي كونه تصنُّعاً مقـروءاً وموضوعـاً معروضـاً مـن طـرف إلـى آخر على مسـارات العين الثابتـة. يتعلّـق الأمـر بتقاطُـع (chiasme) عجيـب: تـؤدّي النظريـة إلـى الإبهـام وتـؤدّي التكنولوجيـا إلـى التمييز الوظيفي الذي تحـوّل فيه كلّ شـيء وتتحوّل في ذاتها. كما لو انخرطت الأولى بوضوح في الدروب الملتويـة للاحتمالـي وللاسـتعارة[2]، وانكبّت الثانية علـى اعتبار القانون الذرائعي والوظيفي لتركيبتها الخاصّة كأمر "طبيعي".

مـا يهمّنـا هنـا هو مـا يحدُث في خبايـا التكنولوجيـا والأمر الذي يعكّـر أداءهـا. إنّـه حدّهـا الـذي تمّـت معاينتـه منذ وقت طويـل والذي يمكـن إضفـاء عليـه مـدى آخر غير المنطقة المحايـدة، لأنّ الأمر يتعلّق بممارسـات فعليـة. يعـرف المصمّمون هذه الحركة التـي يطلقون عليها اسم "المقاومات" والتي تزعج الحسابات الوظيفية (شكل نُخبوي لبنية بيروقراطية). لا يمكنهم عدم إدراك الطابع الخيالي الذي تنقّطه في النظام علاقتـه بالواقـع اليومـي[3]. ولكنّهم لا يقرّون بذلـك. إنّه لطعنٌ أن يتنقّل التهكّم في مكاتبهم وسـيردعون المُذنِب بلا شـكّ. لا ينبغي المسـاس بمـا لـه خاصيـة التُحفة الفنيّة. لنَـدَع جانباً هذه العقلانية الوظيفية وتكاثر

(1) مانويل يانكو ودانيال فورجو، **المعلوماتية والرأسـمالية**، باريس، ماسـبيرو، 1972، ص 117-127.

(2) جيرالـد هولتـن، **المباحـث الأصليـة للتفكيـر العلمـي: مـن كيبلـر إلى أينشـتاين**، كامبردج (ماساشوستس)، منشورات جامعة هارفارد، 1974، ص 91-161. حول المفترضات الخيالية للعلم و"التكامل" الذي ينسّق بين الصرامة المنطقية والبنيات الخيالية. طالع أيضاً بشـأن دور الاسـتعارة في البرهنية العلمية، ماري هيس، **بنية الاستدلال العلمي**، لندن، كاكميلان، 1974، الفصلين الأول والأخير.

(3) في المسارات الفعلية التي تقود بمشروع نحو القرار ينبغي العديد من "الروايات" (المثالية) المشابهة لما وضعه لوسيان سفيز في "ملحق" كتابه **نقد القرار**، باريس، آرمان كولان، 1973، ص 353-356. لكن هل يمكن الإقرار بذلك؟

خطابها المنمَّق كشكل دناسي (euphémie)[1] يتبقّى في خطاب الإدارة والسلطة، ولنَعُد بالأحرى إلى إشاعات الممارسات اليومية.

لا تشكّل هذه الممارسات جيوباً في المجتمع الاقتصادي. لا علاقة لها بالتهميشات التي يدمجها التنظيم التقني والذي يجعل منها دوالاً أو أشياء للتبادل. يتسلّل، عبر هذه الممارسات، اختلاف قابل للترميز داخل العلاقة المرحة التي يريد النسق ربطها بالعمليات زاعماً ضمان تدبيرها. لا يتعلّق الأمر بتمرّد محلّي يمكن تصنيفه، ولكن بتخريب عام وصامت شبيه بقيادة الخرفان، تخريبنا نحن. أكشف فيه على عَرَضين فقط وهما "الوجود الحلولي" للمكان والمخفقون في الزمان. أقترح الفكرة التي مفادها أنّ الفضاءات الاجتماعية المنضّدة لا يمكن اختزالها إلى سطحها القابل للتحكّم والبناء، وأنّ التحوّلات تعيد إدماج ما لا يمكن توقّعه من الزمن الظرفي داخل الزمن المحسوب. إنّها لامقروئيات مكثّفة في الموقع نفسه وحِيَل في الأداء وأعراض في التاريخ. من هذه الذكريات، تختطّ الكتابة التهكمية والعابرة كزخرفة جدارية كما لو كانت الدرّاجة المرسومة على الحائط كشعار لعبور جماعي ستنفصل لتسلك مسارات غير محدّدة[2].

أمكنة منضَّدة

إنّ الاختلاف الذي يحدّد كلّ مكان ليس من نمط التجاور ولكن له شكل طبقات متداخلة. العناصر المنتشرة على السطح لا تتّحد، ولكن تُعرَض على التحليل وتُشكِّل مساحة قابلة للفحص. كلّ "تجديد"

(1) مقابل "السبابي" (blasphémie) الذي "يفتقد" الكلمة الرقيقة و"يخون" أكثر من أن يكشف)، يقوم بنفنيست بمعارضة "الدناسي" (euphémie) "الذي يحيل إلى التدنيس اللغوي دون أدائه")، **مشكلات في الألسنية العامة**، ج 2، باريس، غاليمار، 1974، ص 257-254، وهو مفهوم ملائم.

(2) أنظر الزخرفات على الجدار لإرنست بورانجيه في نيويورك.

حَضَـري يُفضّـل فيهـا صفحـة جديـدة يكتب عليها بأحرف من إسـمنت التركيـب المُجهَّـز فـي المختبـر على أسـاس "حاجيـات" متميّزة تجيب عنها حلول وظيفية. الحاجة "كمادّة جوهرية" أوّلية لهذا التركيب يُنتجها النسق بتقسيمها. هذه الوحدة خالصة كالعدد. إنّ النهم الذي يحدّد كل حاجة يسـتدعي مسـبقاً ويبرّر البناء الذي يجمع بين النهمات الأخرى. إنّه منطق في الإنتاج: منذ القرن الثامن عشـر يولّد هذا المنطق مسـاحته الخطابيـة والعمليـة انطلاقـاً من نقاط التركيز مثل المكتب أو المصنع أو المدينة، ويرفض الأماكن الملائمة التي لا يبتكرها.

لكن وراء الكتابة التكنولوجية، المخترعة والعالمية، تدوم الأمكنة المعتمـة والعنيـدة. لقـد تراصـت فيهـا الثـورات التاريخيـة والتحـوّلات الاقتصاديـة والامتزاجـات الديموغرافيـة وتقبـع فـي التقاليـد والشـعائر والممارسات المكانية. اختفت الخطابات المقروءة التي كانت منذ عهد قريب تعبّر عنها ولم تترك سـوى بعض الشـظايا. يبدو هذا الموضع في سطحه كتغرية. إنّه وجود حلولي مكثّف، وتراص لطبقات غير متجانسة. كلّ طبقة، على غرار صفحات الكتاب الرثّة، تحيل إلى نمط مختلف من الوحدة الإقليمية، والتوزيع الاجتماعي والاقتصادي، والصراع السياسي، والترميز التماثلي.

ترتبط هذه المجموعة المركّبة من أجزاء غير معاصرة بالشموليات المنهـارة تديرهـا التوازنـات الدقيقـة والتعويضيـة الشـبيهة "بعجينـة من الإلكترونـات والبروتونـات والفوتونـات... وهـي كائنـات ذات خواص يصعـب تحديدهـا وتتفاعـل في ما بينها"، تمثّل بفضلها النظرية الفيزيائية الكون برمّته حسب رنيه توم. توهـم هذه الحركات "بالثبات" في الحارة أو في القرية. إنّها جمود زائف. أصبح هذا النشاط (وأنظمته) خفيّاً في المساحة التي تدرك فيها الملاحظة العلاقة بين ما تريد إنتاجه وما يتمرّد عنها داخل المسـافة التي "تتميّز" فيها فئة عن البقية من الفئات. ليسـت

القرية أو الحارة أو العمارة هي الوحيدة التي تُشغِّل معاً شظايا طبقات متنافرة. أيّ جملة في اللغة العادية "تشتغل" بالطريقة نفسها. تراهن وحدتها المعنوية (السيمانطيقية) على توازنات تعويضية دقيقة أيضاً التي يضفي عليها التحليل النحوي أو المعجمي إطاراً اصطناعياً يتمثّل في "نُخبة" تحسب أنّ نماذجها هي الحقيقة ذاتها. ينبغي استحضار النموذج الخاص بالأحلام (نموذج نظري لأنّه يفصح عن الممارسة) الذي دلّ عليه فرويد بشأن مدينة روما حيث صمدت فيها كلّ العصور المتعاقبة في الموضع نفسه، وبقيت على حالها وتنتعش في ما بينها[1].

المكان هو الطرس، ولا يعرف منه التحليل العالِم سوى النص النهائي الذي ليس بالنسبة إليه سوى نتيجة قراراته الإبستمولوجية ونتيجة معاييره وأهدافه. فليس عجيباً إذا كان للعمليات المُصوَّرة تبعاً لهذا التشكيل طابعاً "خيالياً" ولا يكمن نجاحها (المؤقّت؟) في تبصّرها ولكن في قدرتها على سحق مزاج هذه اللُعب بين قوى وأزمنة متباينة.

الزمن المضطرب

هناك شكل آخر من نقل المخططات نحو ما لا تحدّده: الطارئ. الزمن الذي يمضي أو يفصل أو يربط (وهو زمن لم يُفكَّر فيه أبداً) ليس هو الزمن المبرمج. سيكون لا محالة مجرّد بديهة إذا لم تقم البرمجات المستقبلية بتعليقه حتى عندما تشكّل فرضيات متعدّدة. يتبدّى الزمن المضطرب كالعتمة التي تحدث "عَرَضاً طارئاً" أو ثغرة في الإنتاج. إنه هفوة النسق وخصمه الشيطاني. وهو ما تعمل الإسطوغرافيا على تعويذه باستبدال تعارضات الآخر بتنظيم شفاف للعقلانية العلمية (تَرابُط النِسَب، "علل" ومعلولات، استمرار في السلاسل، إلخ). ما لا يفعله علم المستقبليات يقوم المؤرّخ بأدائه ويخضع إلى الضرورة (الأساسية)

---

(1) راجع ميشال دو سرتو، **كتابة التاريخ**، ط 3، باريس، غاليمار، مكتبة التواريخ، 1984، ص 312-358.

نفسها بحجب الفحش المبهم بإنتاج "عقل" (خيالي).

تتبدّى هذه الأزمنة التي يشكّلها الخطاب مكسورة ومرتجّة في الواقع. زمن النظرية الذي يخضع إلى "العبودية" والتبعية هو في الحقيقة زمن يرتبط بالمستبعد وبالفشل وبالتحريف، أي أنّه يتحوّل بالآخر. إنّه شبيه بما يجول في اللغة "كمجازي زمني"[1]. تؤسّس علاقة ما يمكن التحكّم فيه بالمخفقين (عبر ظاهرة عجيبة) الترميز الذي يجمع بين الأمر الملتحم دون أن يكون متناسقا والشيء الرابط دون أن يكون مفكّراً فيه.

المخفق أو فشل العقل هو بالضبط بؤرة العمى التي تدفعه نحو بُعد آخر، بُعد الفكر الذي يتمفصل بالمختلف وبضرورته غير المُدرَكة. لا تنفك الرمزية عن الخيبة. الممارسات اليومية التي تتأسّس على العلاقة بالفُرصة أي بالزمن المضطرب هي في تبعثرها طوال المُدّة عبارة عن أداءات فكرية، أو إيماءات المستمرّة للفكر.

حذف الطارئ أو تهجيره نحو الحساب كعَرَض غير مشروع يحطّم العقلانية معناه منع إمكانية ممارسة حيّة و"أسطورية" للمدينة؛ ومنح سكّانها سوى قِطَع من البرمجة التي تصنعها سلطة الآخر ويغيّرها الحدث. الزمن المضطرب هو ما يُروى في الخطاب الفعلي للمدينة: حكاية مبهمة تتمفصل بالممارسات المجازية وبالأمكنة المتراصّة أكثر ممّا تفعله إمبراطورية البداهة في التقنوقراطيا الوظيفية.

---

(1) طالع هارالد واينرش، **الزمن**، باريس، سوي 1973، ص 225-258.

ميشال دو سارتو

ابتكار الحياة اليومية

فنون الأداء العملي

في هذه المغامرة النظرية والعملية ظلّ ميشال دو سارتو متحرّراً من الالتزام الأكاديمي المحض دون أن يهمل الصرامة المنهجية والنقدية التي تميّزه، معتبراً أنّ المعرفة لا تنفكّ عن السلطة (متّبعاً في ذلك خُطى ميشال فوكو) وأنّ الالتزام الأكاديمي المحض ليس معرفة وإنّما سلطة. وكان النزوع السلطوي أبشع شيء يتميّز به الباحث كما كان يقول، لأنّ في السلطة المعرفية مقتل المعرفة بالذات، وانهيار للإرادة في الفضول والبحث والسبر. لهذا السبب كتب دو سارتو كتابه من منطلق معرفي ونقدي، يتخطّى الحدود الوهمية المفروضة بين المعارف والفنون، ويتعدّى الأطر النظرية والصورية نحو الممارسات العملية والأدائية، وعياً منه أنّ الفكر هو أساساً ممارسة معرفية أو نشاط نظري لا ينفكّ عن وجهه العملي من بحث وقراءة وتفسير وتأويل وفهم وغيرها من العمليات الذهنية والنظرية.

من المقدمة

لوحة الغلاف للفنان روني ماغريت

تصميم الغلاف: سامح خلف

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef



ISBN 978-9953-87-966-6
